

அடுத்து நவீன தந்தை கந்தை முன்னோடிகள் :

மறாகலியர்

தீலாலணையர்

கலாநிதி அ.ப.மு.அஷ்ரஃப்

ஈழத்து நவீன தமிழ்க்கவிதை முன்னோடிகள் :

மஹாகவியும் நீலாவணனும்

கலாநிதி **அ.ப.மு.அஷ்ரஃப்**

**ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை முன்னோடிகள்:
மஹாகவியும் நீலாவணனும்**

ஆசிரியர்	:	அ.ப.முஹம்மது அஷ்ரஃப்
உரிமை	:	தஸ்மினா அஷ்ரஃப்
முதற்பதிப்பு	:	2011
வெளியீடு	:	நேஹா பப்ளிஷர்ஸ், இல: 69/1, மூர் வீதி, திருகோணமலை
கனணித் தட்டச்சு	:	அ.ப.முஹம்மது அஷ்ரஃப்
அட்டை வடிவமைப்பு	:	அலிஷ்பா அட்வடைசிங், 0773624690
தொடர்புகளுக்கு	:	மொழித்துறை, தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், ஒலுவில் # 32360
தொலைபேசி	:	0773081120, 0672255180
மின்னஞ்சல்	:	afmashraff@seu.ac.lk
பக்கங்கள்	:	vi + 210
விலை	:	400/=
நூலின் சர்வதேசத் தர இல	:	978-955-53402-0-5

***Pioneers of Sri Lankan Modern Tamil Poetry:
Mahakavi and Neelawanan***

<i>Author</i>	:	<i>A.F. Mohamed Ashraff</i>
<i>Copyrights</i>	:	<i>Thasmina Ashraff</i>
<i>First Edition</i>	:	2011
<i>Publishers</i>	:	<i>Neha Publishers, No:69/1, Moor Street, Trincomalee.</i>
<i>Typing</i>	:	<i>A.F. Mohamed Ashraff</i>
<i>Cover Design</i>	:	<i>Alishba Advertising, 0773624690</i>
<i>Contact</i>	:	<i>Department of Languages, South Eastern University of Sri Lanka, Oluvil #32360</i>
<i>Phone</i>	:	<i>0773081120,0672255180</i>
<i>Email</i>	:	<i>afmashraff@seu.ac.lk</i>
<i>Pages</i>	:	<i>vi + 210</i>
<i>Price</i>	:	<i>400/=</i>
<i>ISBN</i>	:	<i>978-955-53402-0-5</i>

என்னைப் பெரிதுவந்து ஈன்ற

அன்புத் தாய்க்கு

உள்ளடக்கம்

	பக்க எண்
முன்னுரை	i
அணிந்துரை	iv
1. அறிமுகம்	1
2. ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை தோற்றமும் வளர்ச்சியும்	10
3. ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை முன்னோடிகள்: மஹாகவியும் நீலாவணனும்	32
4. மஹாகவி - நீலாவணன் படைப்புகளில் பாவியல் தனித்துவங்கள்	55
5. மஹாகவி - நீலாவணன் படைப்புகளில் கருத்துநிலை	99
6. முடிவுரை	191

முன்னுரை

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் நவீன தமிழ்க் கவிஞர்களாக விளங்கி, இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைத்துறைக்குக் காத்திரமான பங்களிப்பினைச் செய்துள்ளனர். ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையுலகில் இவர்களது கவி ஆளுமையை வெளிக்காட்டும் வகையில், காத்திரமான ஒப்பியல் ஆய்வுகள் எதுவும் இதுவரை மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் பாரதியின் வருகையோடு தோற்றம் பெற்ற, நவீன தமிழ்க் கவிதைக்குரிய உருவ, உள்ளடக்கச் சிந்தனைகள் தமிழகத் திற்குப் பின்னரே ஈழத்தில் எழுந்தபோதும், காலப்போக்கில் தமிழகத்திற்குச் சமாந்தரமாக ஈழத்திலும் அவை சிறப்பற்று வளர்ச்சி பெற்றிருப்பதை பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்ளலாம். அவ்வளர்ச்சியில் பலருக்கும் பங்குண்டு.

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைத்துறையின் முன்னோடிகளுள் முதன்மையானவராகக் கருதப்படும் மஹாகவி, தேசிய ழறுமலர்ச்சிக் காலகட்டத்தில், வர்க்க முரண்பாடுகள் கூர்மையடைந்தவொரு சமூக அமைப்பில் வாழ்ந்தவர். ஈழத்தின் வடக்கில் சாதியாசாரம் கோலோச்சிய அக்காலத்திலேயே மஹாகவியின் படைப்புக்கள் மிகத்தீவிரமாக வெளிவந்தன. சமகாலத்திலேயே, ஈழத்து அரசியல் வரலாற்றில் இனத்துவ முரண்பாடுகளும், இனவாத அரசியலும் கூர்மைபெறத் தொடங்கிய வேளையில் நீலாவணனும் எழுத்துலகில் பிரவேசித்தார்.

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைத்துறையில் மஹாகவி-வடக்கின் பிரதிநிதி: நீலாவணன்-கிழக்கின் பிரதிநிதி. சமகாலத்தவர்களான இருவரும் பிரதேசத்தால் மட்டுமன்றி ஆளுமையினாலும் ஈடுபாடுகளினாலும் வேறுபட்டாலும், தத்தமது பிரதேசங்களில் தனிப்பெருங் கவி ஆளுமையாகத் திகழ்ந்தவர்கள். ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சியில் இவர்களது பங்களிப்பு மறுக்க முடியாதது.

1950-60களிலேயே ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை சமூகப் பிரச்சினைகளை உள்வாங்கிப் பிரதிப்பலிக்கத் தொடங்கியது. இக்காலத்தில் ஈழத்துச் சமூகச் சூழலில் ஏற்பட்ட அரசியல் மாற்றங்கள், பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகள், அவற்றினடியாகத் தோற்றம்பெற்ற சமூக மாற்றங்கள்,

அடக்கு முறைகள், இன முரண்பாடுகள், வறுமை, சுரண்டல், முதலானவற்றைப் பாடியவர்களுள் இவ்விருவரும் முக்கியமானவர்கள்.

மரபுக் கவிதையில் பரிச்சயம் இருந்தாலும் நவீன கவிதையில் எனக்கு மிகுந்த ஈடுபாடுண்டு. கூடவே ஒரு கவியாக்க அனுபவமும் வாய்த்திருக்கிறது. அந்த ஈடுபாடும் அனுபவமும், தவிர்க்க முடியாத எனது கல்விசார் தேவையின் விளைவாக, மஹாகவி - நீலாவணன் ஆகியோர் மீது ஓர் ஈர்ப்பை ஏற்படுத்தியிருந்தன. கூடவே, மஹாகவியும் நீலாவணனும் கல்விப் பொதுத் தராதர உயர்தரத்தில் கற்பிக்கப்படும் தமிழ்ப் பாடத் திட்டத்திலும் பல்கலைக்கழகங்களில் கற்பிக்கப்படும் தமிழ்ப் பாடத் திட்டங்களிலும் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளனர். இப்பின்னணியில், இயல்பாகவே இவர்கள் மீது எனக்கிருந்த ஈர்ப்பும் மாணவர் நலனும் இலக்கியத் துறைசார் ஆய்வு மாணவர்களை ஆற்றுப்படுத்தும் நோக்கும் இவ்வாறான ஒரு நூலின் தோற்றத்திற்கு வழிசமைத்திருந்தன.

ஒப்பீட்டு நோக்கில் மஹாகவியையும் நீலாவணனையும் காண முனையும் இந்நூல், ஈழத்து நவீன தமிழ்க்கவிதையின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் அடையாளப்படுத்துகிறது; குறிப்பாக ஈழத்து நவீன தமிழ்க்கவிதை முன்னோடிகளான மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரையும் அவர்களது பங்களிப்பையும் முழுமையாக அறிமுகப்படுத்துகிறது; மஹாகவி -நீலாவணன் படைப்புகளில் காணப்படும் பாவியல் தனித்துவங்களை எடுத்தியம்புகிறது; அவர்களது படைப்புகளுள் அடங்கியுள்ள கருத்து நிலைகளை ஆய்வு செய்கிறது.

மஹாகவியையும் நீலாவணனையும் முழுமையாக அறிந்துகொள்ள முனையும் ஒருவர் முதல் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைத்துறையில் ஆய்வொன்றினை மேற்கொள்ள முனையும் ஆய்வு மாணவர் வரை பயனடையும் வகையில் இந்நூல் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்நூல், எனது நீண்ட முயற்சியின் விளைவு. இதன் வருகைக்குப் பலரும் பெருந்துணை புரிந்துள்ளனர். அவர்களுள் சிலர் மறக்க முடியாதவர்கள். மஹாகவியை எனக்கு அறிமுகப்படுத்திய பேராசிரியர் எம்.ஏ.நு. மான், எப்போதுமே என்னை வழிநடாத்தும் கலாநிதி வ.மகேஸ்வரன் நூலாய்வுரையை வழங்கியுள்ள பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ், என்னைப் பெரிதுவந்து

ஈன்ற என் அருமைத் தாயார் சித்தி பள்ளா, என் நீங்காத் துணை
தஸ்மினா, எனதன்பு மாணவன் ஜெஸ்மி எம்.மூஸா ஆகியோர்
இவ்விடத்தில் நினைவுகூறத்தக்கவர்கள்.

‘நன்றி’

கலாநிதி அ.ப.மு.அஷ்ரஃப்,
மொழித்துறை,
தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.
ஓலுவில் #32360

இல: 416, விரிவுரையாளர் விடுதி,
தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்,
ஓலுவில் #32360

அணிந்துரை

கலாநிதி அ.ப.மு.அஷ்ரஃப் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை முன்னோடிகளான மஹாகவியினையும் நீலாவணனையும் ஒப்பிட்டுப் பல செய்திகளையும் தகவல்களையும் மதிப்பீட்டு முடிவுகளையும் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை முன்னோடிகள் என்னும் இந்நூலாடாக நமக்குத் தருகின்றார். ஆய்வு மாணவர்களுக்கு மட்டுமன்றி பள்ளிக்கூட மாணவர்களுக்கும் பயனளிக்கத்தக்கதான இந்நூலை ஆக்கிய ஆசிரியர் பாராட்டுக்குரியவர்.

அஷ்ரஃப் இந்த ஒப்பீட்டு ஆய்வினை மேற்கொள்வதற்காக ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் புலத்தின் மூன்று வகையான மரபுகளை இனங்கண்டுள்ளார். ஒன்று, ஐரோப்பிய நவீன இலக்கியங்களின் வருகையோடு தமிழில் அறிமுகமான கவிதை மரபு. இரண்டு, பாரதியின் வருகையோடு தமிழ்நாட்டில் செல்வாக்குப் பெற்று வந்து சேர்ந்த கவிதை மரபு. மூன்று, நாட்டாரிலக்கியக் கூறுகளையும் உள்வாங்கிச் செழித்து வளர்ந்து வந்த ஈழத்துக்கேயுரித்தான தனித்துவமான கவிதை மரபு. இம்மூன்று மரபுகளின் சங்கமமான கவிதைப் புலத்தின் பிரதிநிதிகளாக மஹாகவியினையும் நீலாவணனையும் ஆசிரியர் தரிசித்து தன் ஒப்பீட்டு மதிப்பிடலை மேற்கொண்டுள்ளார்.

இவ்விரு கவிஞர்களுக்குமுள்ள ஓர் ஒற்றுமையினை அஷ்ரஃப் அவர்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: “மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் பல முற்போக்கு உள்ளடக்கங்களைத் தமது படைப்புக்களிலே கொண்டிருந்தபோதும், சம காலத்தில் அவர்கள் முற்போக்கு இலக்கியவாதிகளாகக் கருதப்படவில்லை.” (பக். 142). அன்று முற்போக்கு அறிஞர்களாக இருந்த கைலாசபதியும் சிவத்தம்பியும் இவர்கள் இருவரையும் கவிஞர்களாகக் கண்டுகொள்ளாத ஒரு துரதிர்ஷ்டம் இடம்பெற்றது. ஆனால் ஒரு வியப்பான விடயம் என்னவென்றால் மிகச் சிறந்த முற்போக்கு ஆக்க இலக்கியப் படைப்பாளியும் விமரிசகராகவும் இருந்த எம்.ஏ.நு.மான் இவ்விரு கவிஞர்களையும் அன்று தொடக்கம் இனங்கண்டுள்ளார். பாம்பின்கால் பாம்பறியும்!

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோருடைய வாழ்க்கைப் பின்னணி, படைப்புகள் பற்றிக் கூறுவதற்கு முன்னர் ஆசிரியர் முதல் முப்பது பக்கங்களில் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை பற்றி விரிவாக எழுதியுள்ளார். மரபுவழிக் கவியாக்கத்திலே தொடங்கிய இவ்விரு கவிஞர்களும் புதிய கவிநாட்டங்கொண்ட

விவரங்களை கலாநிதி அவர். ப் தன்னுடைய நூலிலே விவரமாகக் கூறியுள்ளார். அவர்களுடைய புதிய கவிதைக்கு மிகுந்த உரமாக அமைந்தது பேச்சோசை என்பதை ஆசிரியர் பல எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்கியுள்ளார். இருவருடைய சில கவிதைகளை எடுத்துக்காட்டிய ஆசிரியர் “இவ்வாறு இவ்விருவரும் சந்தந்தைக் குறைத்தோ, அதனை முற்றாகக் கைவிட்டோ தமது செய்யுள் நடையை யாப்போசையிலிருந்து பேச்சோசைக்கு மாற்றியமை ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை பெற்ற முதற் தனித்துவமும் அடையாளமும் ஆகும்.” என்று கூறியுள்ளது பொருத்தமானதேயாகும்.

படைப்பாக்கநெறி தொடர்பாக இரு கவிஞர்களும் கட்புலக்கலை நெறியூடாகத் தம் சிந்தனைகளையும் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துவதை விளக்க மஹாகவியின் “தேரும் திங்களும்” நீலாவணனின் “அஞ்சலோட்டம்” கவிதைகளை எடுத்துக்காட்டுகளாக ஆசிரியர் தந்துள்ளார். “மஹாகவியும் நீலாவணனும் செய்யுளிலே வெறுமனே கருத்தை வெளிப்படுத்துவதானது கவிதைப் படைப்பாகாது என்ற கருத்துடையவர்களாயிருந்தனர். அதனை வெறும் செய்யுளாகக் கமாகவே கருதினர். ஆகையால், இவர்கள் கட்புலப்படிமங்களினூடாகத் தமது சிந்தனைகளையும் உயர்வுகளையும் வெளிப்படுத்தினர். இதுவே அவர்களது படைப்புநெறியாகவும் காணப்பட்டது. இவ்விருவரிடமுமே இதற்கு விதிவிலக்குகளும் இருந்தன. ஆனாலும் இதுவே அவர்களது தலைமை நெறியாகக் காணப்பட்டது” (பக். 87). ஆசிரியருடைய இக்கூற்று கவிஞர்களுடைய தலைமைக் கவிதைநெறி என்ன என்பதைத் தெளிவாகக் கூறுகின்றது.

ஒப்பாய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட இரு கவிஞர்களின் கவியாக்கங்களிலே காணப்படும் பல ஒற்றுமைப்பாடுகளை விரிவாக விளக்கிச் செல்லும் ஆசிரியர் அவர்களிடையே காணப்படும் வேறுபாடுகளையும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அவருடைய கூற்றுக்களையே நாம் நோக்குவது நலம். ‘மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது கவிதைகளில் கருத்து வெளிப்பாட்டு முறைமையிலே வேறுபாடு இருக்கின்றது. மஹாகவி, பெரும்பாலும் எதனையுமே மறைமுகமாகச் சுட்டுகின்ற, அல்லது வாசகரை உய்த்துணர வைக்கின்ற வெளிப்பாட்டு முறைமையையே கையாண்டுள்ளார். அதற்கு மாறாக, எதனையும் நேரடியாக அல்லது வெளிப்படையாகச் சுட்டுகின்ற வெளிப்பாட்டு முறைமையையே நீலாவணன் அதிகமாகக் கையாண்டுள்ளார். இவ்வாறு பல வேறுபாடுகளை ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

மிகத் தேவையான, பயனுள்ள ஒரு நூலினை கலாநிதி அவர்.ப நமக்கு வழங்கியுள்ளார். ஈழத்து நவீன இலக்கியப் பரிச்சனையை இன்றைய தமிழ் மாணவர்களுக்கு ஏற்படுத்த வேண்டிய தேவை உண்டு. இந்நூல் அப்பணிக்கு உதவவல்லது. நவீன இலக்கிய ஆய்வுகளை மிகக் கடுந்தமிழிலே எழுதி மாணவர்களை மலைக்க வைக்கும் இந்நாளில் மிக எளிமையான தமிழில் சுவையாக இந்த ஆய்வு நூலை எழுதியுள்ள கலாநிதி அவர்.பை மனமார வாழ்த்துகிறேன்.

பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ்
தகைசார் பேராசிரியர்,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

அறிமுகம்

காலத்தைப் பிரதிபலிப்பது இலக்கியம். ஆகையால், இலக்கியத்தின் தோற்றத்தைத் தீர்மானிப்பதில் காலம் அதிக செல்வாக்குச் செலுத்துகிறது. குறிப்பாக நவீன இலக்கியத்தைத் தீர்மானிப்பதில் காலத்தோடு காலத்துக்குரிய பண்பு நலன்களும் அதிக செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. அதனாலேயே, சமகாலத் தன்மை, சமகால உணர்வு அல்லது சமகாலப் பண்புநலன் வெளிப்பாடு உள்ள இலக்கியங்கள் நவீன இலக்கியங்கள் எனச் சுட்டப்படுகின்றன. நவீன இலக்கிய வடிவங்களுள் நவீன கவிதைக்கலையும் குறிப்பிடத்தக்கவொன்று. சமகால மனிதர், சமகால நடத்தைகள், சமகாலப் பிரச்சினைகள், சமகாலப் போக்குகள் போன்றவற்றை சமகால வழக்குமொழியில் சமகாலத்துக்கேற்ற வடிவங்களில் வெளிப்படுத்தும் கவிதைக்கலையே, இங்கு நவீனகவிதை எனச் சுட்டப்படுகின்றது. தமிழில் இந்நவீன கவிதைக்கலை இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலிருந்து வளர்ச்சிபெறத் தொடங்குகிறது.

“எந்தவொரு வளர்ச்சியானாலும் அது பின்னணியாகச் சில முன்னோடிகளின் உழைப்பையும் முயற்சியையும் அடித்தளமாகக் கொண்டிருக்கிறது. அத்தகைய முன்னோடிகளின் வெற்றிகள் மட்டுமல்லாது தோல்விகளும் கூட அவர்களை அடியொற்றி வருவோருக்கு வழிகாட்டுதல்களாக இருந்திருக்கின்றன - இருக்கின்றன.”¹ அதனடிப்படையில், நவீன தமிழ்க் கவிதையின் தோற்றத்திற்கு வழிசமைப்பதிலே, தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியம் காலங்காலமாகத் தனது பங்களிப்பை விரிவுபடுத்தி வந்திருக்கிறது. அதேபோன்று, ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றிலும், ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையின் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் வித்திடுவதிலே, ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியம் காலங்காலமாகத் தனது பங்களிப்பை விரிவுபடுத்தி வந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

“இலங்கைப் பாரம்பரியத்திலே தமிழ் இலக்கியம் என்னும் பொருள் பற்றிச் சிந்திக்கும் பொழுது ஓர் எண்ணம் முதலிலே தலைதூக்குகிறது. இந்நாட்டில் தமிழ்மக்கள் வாழத் தொடங்கிய காலம் முதல் வாழ்க்கைக்குத் தேவையான தத்துவம், சமயம், சட்டம், நுண்கலைகள், மொழி, இலக்கியம், வைத்தியம் முதலாய பல்வேறு துறைகளை உருவாக்கி வளர்த்து வந்துள்ளனர். இத்துறைகள் அனைத்திலும் பற்பல சாதனைகளைத் தமிழ் மக்கள் கண்டுள்ளனர். எனினும் இவை யாவற்றுள்ளும் இலக்கியத் துறையிலேயே நீண்ட காலமாகச் சாதனைகளை ஈட்டியுள்ளனர் எனலாம். சங்கச் செய்யுள்கள் சிலவற்றைப்

பாடியவராகக் கருதப்படும் ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் முதல் இலக்கிய மரபு ஒன்று சங்கிலிப் பின்னல் போல வாழையடி வாழையென வந்திருப்பதை இலகுவில் மறுக்கவியலாது.”² இதனைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்வதற்கு, ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியத்தை விளங்கிக் கொள்வதும் பொருத்தமுடையதாகும்.

ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைத் துறையின் தோற்றுவாயைத் தேடுகிறபோது, ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரே அதன் மையப்புள்ளியாகத் திகழ்கிறார். ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரை ‘ஈழத்தவர்தான்’ என ஏற்றுக்கொண்டால், ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தின் தோற்றுவாய், ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரோடு மையங்கொள்கிறது என ஒப்புக்கொள்ளலாம். மேலும், சங்ககாலப் புலவரான முரஞ்சிபூர் முடிநாகராயரும் ஈழநாட்டைச் சேர்ந்தவர் என ஆ.முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை குறிப்பிட்டுள்ளார். முரஞ்சிபூர் முடிநாகராயர் மன்னார் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த முசலி(முரஞ்சி) என்னும் பிரதேசத்தில் இருந்து தமிழ்நாடு சென்று வாழ்ந்தவராயிருக்கலாம் என ஆ.முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை ஊகிக்கின்றார்.³ இதனையும் ஏற்றுக்கொண்டால் சிறப்பானதொரு தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியம், ஈழத்தில் நிலவி இருக்கலாம் எனக் கருத இடமுண்டு.

பண்டைக்காலத்திலிருந்தே தமிழ் மக்கள் ஈழத்தில் வாழ்ந்து வந்தமை, தகுந்த சான்றுகளுடன் நிறுவப்பட்டுள்ளது. யாழ்ப்பாணம் அடங்கலாக ஈழத்தின் பல பாகங்களிலும் தமிழ் மக்கள் வாழ்ந்தமைக்கான தொல்லியற் சான்றுகளும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றினடிப்படையில், மிக நீண்ட காலமாக வாழ்ந்து வருகின்றதோர் இனக்குழுமத்தில் கலை இலக்கியப் பாரம்பரியமொன்று நிலைபெறுவதற்கான வாய்ப்புகள் இருந்தமையினையும் ஏற்றுக்கொள்ளலாம்.

தமிழகத்திலே பக்தி இயக்கம் உச்ச நிலையடைந்த பல்லவர் காலத்திலே, ஈழத்தில் மன்னார் மாவட்டத்தில் அமைந்துள்ள திருக்கேதீஸ்வரமும், திருகோணமலையில் அமைந்துள்ள திருக்கோணேஸ்வரமும் பாடல்பெற்ற சிவத் தலங்களாக விளங்கியுள்ளன. இதனைத் தேவாரங்களினூடாகவும் அறிய முடிகிறது. இக்காலப்பகுதிக்குரிய பக்தி இலக்கிய வீச்சு ஈழத்தையும் நிச்சயம் பாதித்திருக்கலாம். ஆனால், அதன் பிரதிபலிப்பை அறிந்து கொள்வதற்கான சான்றுகள் எதுவும் கிடைப்பதற்கில்லை.

தமிழகத்தோடு ஈழமும் சோழப்பேரரசின் ஆளுகைக்குட்பட்டிருந்த காலத்தில், தமிழகத்தில் காணப்பட்ட கலை இலக்கிய முயற்சிகள் ஈழத்துத்

தமிழிலக்கியப் பரப்பிலே எத்தகைய பிரதிபலிப்பைச் செய்தன என்பதைப் பல்லவர் காலத்தைப் போன்றே தெளிவாக அறிய முடியவில்லை.

“போதி நிழலமர்ந்த புண்ணியன்போ லெவ்வுயிர்க்குந்
தீதி லருன்சுரக்குஞ் சிந்தையா - னாதி
வருதன்மங் குன்றாத மாதவன்மாக் கோதை
யொருதர்ம பால னுள்ள”

என்ற வெண்பாப் பகுதி அனூராதபுரப் பிரதேசத்தில் திராவிடக் கட்டிடச் சிதைவுகளிடையே கண்டுபிடிக்கப்பட்ட நான்கு நாட்டார் கல்வெட்டின் இறுதிப் பகுதியாகும். கி.பி. 9ஆம் அல்லது 10ஆம் நூற்றாண்டிற்குரியதெனக் கருதப்படும் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இத்தமிழ்க் கல்வெட்டு, செய்யுள் அமைப்பிலேயே காணப்படுகிறது. இலக்கிய வளங்கொண்ட சமுதாய அமைப்பிலேயே இவ்வாறான சிறப்புமிக்க செய்யுள் வடிவிலான கல்வெட்டு அமையப் பெற்றிருக்கலாம். இவ்வடிப்படைகள் 9ஆம், 10ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அனூராதபுரப் பிரதேசத்தில் தமிழ் மக்களும் தமிழ் வணிக கனங்களும் வாழ்ந்தமைக்கான சான்றாக விளங்குவதுடன், இங்கு தமிழ்ப் புலமைப் பாரம்பரியமும் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியமும் சிறப்பாக நிலவியமையையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது. வெண்பா யாப்பு வடிவிலான இக் கல்வெட்டின் அமைப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்ட இவ்வுகத்தினை உறுதிசெய்ய, இத்தமிழ்க் கல்வெட்டினைத் தவிர, இக்காலப்பகுதிக்குரிய தமிழ் இலக்கியங்கள் பற்றிய தகவல்கள் எதனையும் அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை.

மேலும், சோழப் பேரரசர்களின் ஆதிக்க விஸ்தரிப்பு முயற்சிகள் கடல்கடந்த நாடுகளைத் தொட்டபோது, ஈழமும் அவரிடம் சிறைப்பட்டதென்ற செய்தியை சோழப்பேரரசர்களின் பெருமைகளை விதந்து பாட முனைந்த ஓட்டக்கூத்தர் கூறியிருக்கின்றார். அதற்கான கல்வெட்டுச் சான்றாகளும் உண்டு.

இவை தவிர, ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியம் தொடர்பாக, யாழ்ப்பாண மன்னர் காலம் என அழைக்கப்படும் ஆரியச்சக்கரவர்த்திகள் கால இலக்கிய முயற்சிகளையே காணக்கூடியதாகவுள்ளது. அதாவது, சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரின் செய்யுட்களை நேரடியாக ஈழத்தவரின் இலக்கியம் எனக்கொண்டால் (அதனைத் தொடர்ந்தும்

ஈழத்தில் இலக்கிய முயற்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளன என்ற ஊகத்தினையும் ஏற்றுக்கொண்டால்), அடுத்து வருகின்ற ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் காலமே நேரடியாகச் சான்றுகள் கிடைக்கக்கூடிய, இலக்கிய முயற்சிகள் இடம்பெற்ற காலமாகும்.

ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் காலத்துக்கும் ஆரியச்சக்கரவர்த்திகள் காலத்துக்கும் இடைப்பட்ட ஏறத்தாழ பத்து நூற்றாண்டுகள் கொண்ட காலப்பகுதி, ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் நேரடிச் சான்றுகள் எதுவும் கிடைக்காத வெறும் சூன்ய இடைவெளியாகக் காணப்படுவதால், அக்காலப் பகுதியை ஓர் இருண்ட காலப்பகுதியாகக் கருத இடமுண்டு.

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் கால கட்டங்களை இலக்கிய நிலை நின்று நோக்குகின்றபோது, ஆரியச்சக்கரவர்த்திகள் காலப்பகுதியை அடுத்த காலப்பகுதியாக போர்த்துக்கேயர்-ஓல்லாந்தர் காலப்பகுதி விளங்குகின்றது.

போர்த்துக்கேயர் - ஓல்லாந்தர் கால ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத் துறையைப் பொறுத்தவரையில், புதியபோக்கும் புதியவளமும் தோற்றம் பெறுவதை அவதானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை உற்று நோக்குகிறபோது, ஆரியச்சக்கரவர்த்திகள் காலத்தைவிட போர்த்துக்கேயர் - ஓல்லாந்தர் காலத்தில் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தின் பிரதேசப் பரப்பு மேலும் விரிவடையத் தொடங்குவதைக் காணலாம்.

ஈழத்தின் கரையோரப் பகுதியைக் கைப்பற்றிய வேகத்தில், நாடு முழுவதையுமே தமது ஆதிக்கத்தின் கீழ்க் கொண்டுவந்த ஆங்கிலேயரின் ஆட்சி 'ஈழம்' சுதந்திரம் பெறும்வரை நிலைத்தது. ஈழத்தைப் பொறுத்தவரையில் ஆங்கிலேயராட்சி முன்னொருபோதும் இல்லாதவாறு அரசியல், சமூக, பொருளாதார, பண்பாட்டுத் துறைகளில் பாரிய மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியது. ஆங்கிலேய சாம்ராஜ்யத்தின் முடிக்குரிய குடியேற்ற நாடாக பிரகடனப் படுத்தப்பட்ட ஈழத்தில் பல்வேறு அரசியல் சீர்திருத்தங்கள் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டன. இவை சுதேசிகளுக்கும் அரசியலில் ஈடுபட வாய்ப்பளித்தன. ஈழத்தில் முதலாளித்துவப் பொருளாதார முறையின் அறிமுகத்தோடு நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாய அமைப்பில் சீர்குலைவேற்பட்டது. தொடர்ந்து போக்குவரத்து, தொடர்பு சாதனத் துறைகள் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின.

ஆங்கில மொழி மூலமான நவீன கல்வி முறை அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இவற்றின் விளைவாக கல்வி கற்ற புதியதொரு மத்தியதர வர்க்கமொன்று உருவாகியது. இவ்வர்க்கம் புதிய கல்விமாதங்களையும் நவீன இலக்கிய ஆர்வலர்களையும் கொண்டிருந்தது.

இக்காலத்தில் வாழ்ந்த நவீன இலக்கிய ஆர்வலர்களின் ஈடுபாட்டின் விளைவாக, கலை இலக்கிய முயற்சிகளிலும் பாரிய மாற்றங்கள் இடம்பெறத் தொடங்கின. ஆங்கிலேயர் காலத்தில் உலக நாடுகளில், குறிப்பாக ஐரோப்பிய நாடுகளில் உருவான புதிய முனைப்பு, ஏனைய குடியேற்ற நாடுகளிற் போன்று ஈழத்திலும் வியாபிக்கத் தொடங்கியது. இதன் விளைவுகளில் ஒன்றாக ஈழத்து இலக்கியச் செல்நெறியின் பரிமாணமும் உத்வேகம் பெறத் தொடங்கியது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பழைய இலக்கியப் போக்கின் மறைவையும் புதிய இலக்கியப் போக்கின் தோற்றத்தையும் குறிப்பதாக அமையும் ஆங்கிலேயர் காலம், முன்னொருபோதுமில்லாத வகையில் ஈழத்து இலக்கியச் செல்நெறிக்கு ஒளிபூட்டுவதானது, இயல்நிகழ்வானதன்றி ஒரோவிடத்து தவிர்க்க முடியாத தேவையாகியதையும் அவதானிக்க முடிகிறது.

இக்காலப்பகுதியில் நவீன இலக்கிய வளர்ச்சிக்கான சுவடுகள் பதியத் தொடங்குவதுடன் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத் துறையில் தனியாதிக்கம் செலுத்தி வளர்ந்து வந்த, ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதையின் செல்நெறி புதிய பாதையில் வீறு நடைபோடத் தொடங்குவதை தெளிவாக இனங்காணக் கூடியதாகவுள்ளது. இக்காலப் பகுதியில் இருந்தே ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை மரபுக் கவிதை, நவீன கவிதை என இருநிலைப்படத் தொடங்குகிறது.

மரபு நிலை நின்று ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தை நோக்குகிறபோது ஊஞ்சல், கலம்பகம், மாண்மியம், தூது, புராணம், வெண்பா, பதிகம், திருப்புகழ், கோவை, சதகம், அந்தாதி, குறவஞ்சி, அம்மாளை, பிள்ளைத் தமிழ், நான்மணிமாலை, மும்மணிக்கோவை முதலான இலக்கிய வடிவங்களில் ஒரு புறமும், நவீன தமிழ்க் கவிதை முயற்சிகள் என நோக்கும்போது புராணம், தூது ஆகிய பெயர்களிலே புதிய முயற்சிகள் மறுபுறமும் இடம்பெற்றுக் கொண்டிருந்ததை அவதானிக்கலாம்.

கிராமப்புறங்களில் நாட்டார்பாடல் மரபினையொட்டிய கிராமியப் பண்பாடுகளின் அடிச்சுவட்டில் இசையமைதிபுடன் சில புலவர்கள் பாடல்களையும்

பாடியுள்ளனர். இவர்கள் தமது பாடல்களினூடாக சமூகப் பிரச்சினைகளையும் வெளிக்கொணர்ந்தனர்.

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைத்துறையின் தோற்றத்திற்கு வழிசமைத்த அடிப்படைக் காரணிகளுள் ஒன்றான ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியம் பேர்த்துக்கேயர் - ஒல்லாந்தர் காலத்தில் கிளைபரப்பத் தொடங்கி, ஆங்கிலேயர் காலத்தில் பூத்துக்காய்க்கும் பகைப்புலத்தைப் பெற்றிருந்தது. அப்பகைப்புலத்திற்கு உரமிட்டவர்கள் புராணம் என்ற பழைய இலக்கிய வடிவத்தை புதிய பொருளால் நிரப்பி அவ்வடிவத்திற்குப் புதுப்பொலிவினை ஏற்படுத்தினர். ஆங்கிலேயராட்சியில் ஈழத்தில் தோன்றிய மரபுரீதியான இலக்கியங்களிற் சில வடிவ அடிப்படையில் மரபைப் பேணியபோதிலும் பொருளடிப்படையில் புதுமையை நாடியவையாகவும் காணப்பட்டன. அதாவது, இலக்கியத்தினூடே சமூகத்தில் நிலவும் குறைபாடுகளை, அதன் சீரழிவினைச் சொல்ல விரும்புகின்ற புலமைப் பாரம்பரியமொன்று மெதுமெதுவாகத் தோற்றம் பெறுவதை அவதானிக்கலாம்.

அக்காலச் சமூகம் பெண்களுக்கிழைத்த அநீதிகளை, அவர்கள்மீது செலுத்திய ஆதிக்க அடக்குமுறைகளை மரபுக் கவிதையூடாக மிகச் சிறப்பாகப் பாடியுள்ளார் தி.த.சரவணமுத்துப்பிள்ளை. பிற்காலத்தில் பாரதி பாடிய பெண்விடுதலைக் கருப்பொருளை அவருக்கு முன்பதாகவே சரவணமுத்துப் பிள்ளை இங்கு சுட்டிக்காட்டுவதானது, ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தின் கனதியைக் காட்ட முனைவதோடு அதன் செல்நெறியையும் சுட்டி நிற்கின்றது.

“பெண்விடுதலைப் பொருளை கவித்துவ ஆற்றலுடன் விநோதப் பெண் பிரபந்தமாக இயற்றிய சரவணமுத்துப்பிள்ளை நினைவுகூரப்பட வேண்டியவரே. கூர்ந்து ஆராயும்பொழுது சுப்ரமணிய பாரதியார் ‘தத்தைவிடு தூது’ பிரபந்தத்தைப் படித்திருக்கலாம் என்றே தோன்றுகிறது. ‘சுய சரிதை’, ‘புதுமைப் பெண்’, ‘பெண் விடுதலை’ முதலிய பாடல்களிலே பாரதி கூறியிருப்பனவற்றையும் கூறியிருக்கும் முறையினையும் உற்று நோக்கினால் அவனுக்கு முற்படப் பாடிய கவிஞருள் சரவணமுத்துப்பிள்ளையே சொல்லிலும் பொருளிலும் பாரதிக்கு அணியராய்க் காணப்படுகிறார்”²⁴ பாரதியின் வெளிப்பாட்டுத் திறத்தின் ஆற்றலையும் ஆளுமையையும் சரவணமுத்துப் பிள்ளையிடம் காணாவிட்டாலும், முனைப்பிலே பாரதிக்கு முந்தியவராக செயற்பட்டதைக் காணமுடிகிறது.

ஆங்கிலேயரிடமிருந்து ஈழம் சுதந்திரம் பெறும்வரையில் பழைய தலைமுறையினர் மரபு ரீதியான கவிதையிலேயே நாட்டம் செலுத்தி வந்துள்ளனர். பொதுவாகத் தமிழ்க் கவிதைத் துறையில் ஏற்பட்ட நவீன சிந்தனை வளர்ச்சியோ வடிவ மாற்றங்களோ ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைத் துறையில் பாரிய தாக்கத்தைச் செலுத்தவில்லை. சிலர் நவீனத்துவத்தில் அக்கறை செலுத்தியதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால், நவீன கவிஞர்கள் எனக்கூற முடியாவிட்டாலும் நவீன கவிதையை அண்மித்துச் சிலர் செயற்பட்டதையும் குறிப்பிட்டுக் கூறலாம். அவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவர் பாரதியின் சமகாலத்தவரான பாவலர் துரையப்பாப்பிள்ளை. அவரது கவிதைகள் சமுதாய சீர்திருத்த நோக்கமும் எளிமையும் உடையனவாகத் தெரிகின்றன. அநேகமானவை எளிய யாப்புக்களையும் இலகு நடையையும் கொண்டு விளங்குகின்றன. அவை நவீன கவிதையை அண்மிக்கும் போக்குக் கொண்டனவாகக் காணப்பட்டன. இவ்வாறு நவீன கவிதையை அண்மிக்கும் போக்குக் கொண்டவர்களாக அழகசுந்தரதேசிகர், சுவாமி விபுலானந்தர் போன்றோரும் காணப்பட்டனர்.

சுவாமி விபுலானந்தரின் ஈசன் உவக்கும் மலர், கங்கையில் விடுத்த ஓலை, நீரர மகளிர் ஆகியவை கவிதைச் சுவையும் எளிமைப் பண்பும் கொண்டனவாக விளங்குகின்றன. பாரதியில் பெருமதிப்புக் கொண்டிருந்தாலும் பாரதியின் தாக்கத்தை அவரது கவிதைகளிலே காணமுடியவில்லை. அவரது பாடல்களில் அநேகமானவை பழமரபைப் பின் பற்றியே எழுந்துள்ளன. இதே பின்னணியில் புலவர்மணி பெரியதம்பிப்பிள்ளை, கவிஞர் அப்துல் காதர் லெப்பை முதலியோரும் இக்காலத்தில் செயற்பட்டனர்.

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியச் செல்நெறியிலே ஆங்கிலேயர் காலம் பலவழிகளிலும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவொரு காலப்பகுதியாக விளங்குகிறது. இக்காலப்பகுதி ஈழத்துப் புலமைப் பாரம்பரியம் கடல் கடந்த செல்வாக்கைப் பெற்றவொரு காலப்பகுதியாகவும் விளங்குகிறது. ஆங்கிலேயர் காலத்திலேயே ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைச் செல்நெறிக்கான 'ஊற்றுக்கண்' திறந்துவிட்டதையும் அவதானிக்க முடிகிறது. 1940களில் ஈழத்தில் நவீன தமிழ்க் கவிதை வேருன்றத் தொடங்குகிறது. இக்காலப்பகுதியில் மிக முக்கியமாக ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைத்துறையில், மூன்று விதமான போக்குகள் சங்கமிக்க முனைவதை அவதானிக்கக் கூடியதாகவுள்ளது.

ஒன்று, ஐரோப்பிய நவீன இலக்கியங்களின் வருகையோடு தமிழில் அறிமுகமான கவிதை மரபு. ஐரோப்பியர் வருகையுடன் குறிப்பாக ஆங்கிலேயரின் வருகையுடன் நாட்டாரிலக்கிய வடிவங்களையும் கிராமிய வழிபாட்டு மரபுகளையொட்டிய இலக்கியங்களையும் ஈழத்துத் தமிழ்ச் சமூகம் படிப்படியாகக் கைவிடத் தொடங்கியது. இக்காலத்தில், ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியம் ஐரோப்பியச் சிந்தனைகளை உள்வாங்கத் தொடங்கியதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இரண்டு, பாரதியின் வருகையோடு தமிழ்நாட்டில் செல்வாக்குப் பெற்று வந்துசேர்ந்த கவிதை மரபு. ஆங்கிலேயர் காலத்தில் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியம் கடல் கடந்த நிலையில் தமிழ்நாட்டோடு பெருந்தொடர்பினைக் கொண்டிருந்தது. இக்காலத்தில் இலக்கிய ரீதியில் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைத்துறையினர் தமிழ்நாட்டோடும் பாரதியின் கவிதையோடும் கருத்துகளோடும் நெருங்கிய தொடர்பினைக் கொண்டிருந்தனர்.

மூன்று, நாட்டாரிலக்கியக் கூறுகளையும் உள்வாங்கிச் செழித்து வளர்ந்து வந்த ஈழத்துக்கேயுரித்தான தனித்துவமான கவிதை மரபு. நாட்டார் பாடல் மரபு சார்ந்த எடுத்துரைப்பு முறைமைகளையும் கிராமிய வழக்குச் சொற்பாவனையையும் உள்வாங்கி, செந்நெறி இலக்கியக் கூறுகளையும் கொண்டமைந்த ஒரு மரபாக அம்மரபு வளர்ச்சியடைந்து வந்தது. கதிரைமலைப் பள்ளு, கோவலனார் கதை, சிலம்பு கூறல், கண்ணகி வழக்குரை முதலான இலக்கியங்களினூடாக அம்மரபு வளர்ந்து வந்ததை அவதானிக்கலாம்.

இம்மூன்று மரபுகளினதும் சங்கமத்திலிருந்துதான் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை மையங்கொள்கிறது. இவ்வாறு மையங்கொண்டு கிளைத்தெழுந்த ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைச் செந்நெறியின் பிரதிநிதிகளாகவே மஹாகவியையும் நீலாவணனையும் இனங்காண முடிகிறது.

சான்றாதாரங்கள்

1. கைலாசபதி, க., (2001) ஈழத்து இலக்கிய முன்னோடிகள், சென்னை: குமரன் பதிப்பகம். ப.5.
2. மேலது. ப.15.
3. முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை,ஆ., (1992) ஈழநாட்டுத் தமிழ்ப் புலவர் சரிதம், யாழ்ப்பாணம்: நாவலர் அச்சுக் கூடம்.
4. கைலாசபதி, க., (2001) ஈழத்து இலக்கிய முன்னோடிகள், சென்னை: குமரன் பதிப்பகம். ப. 56.

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை : தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை முன்னோடிகளாக மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரை இனங்காண்பதற்கு வாய்ப்பாக, ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைத்துறையின் வளர்ச்சி நிலையை அடையாளப்படுத்துவது இங்கு அவசியமாகிறது. அதேபோன்று, தமிழக நவீன தமிழ்க் கவிதையிலிருந்து ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையை வேறுபடுத்தும் வகையிலும் நவீன தமிழ்க் கவிதைத் துறையில் ஈழத்து அடையாளத்தை நிறுவியவர்கள் என்ற வகையிலும் மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது கூட்டுப் பங்களிப்பை இனங்காணப் பொதுவாக நவீன தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சி பற்றி நோக்குவது அவசியமாகும்.

நவீன தமிழ்க் கவிதை

பழையன கழித்து புதியன புகுத்தும் முயற்சியால் விளையும் அரசியல், சமூக, பொருளாதார, பண்பாட்டு அம்சங்கள் முதலானவற்றின் வளர்ச்சி நிலையைச் சுட்டி நிற்பதே நவீனத்தன்மை ஆகும். அதாவது, காலங்காலமாகப் பேணிவரும் பழைமையிலிருந்து விடுபட்டுப் புதுமையை நாடிநின்றல் அல்லது புதுமையை நோக்கிப் பயணித்தல் நவீனத்தன்மை என வரையறுக்கப்படுகிறது.¹ இந்நவீனத்தன்மை தொடர்பான வரையறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே தமிழில் நவீன இலக்கியங்களின் தோற்றத்தைக் - குறிப்பாக நவீன தமிழ்க் கவிதையின் தோற்றத்தைக் - கருத்திற் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

17ஆம், 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஐரோப்பியரின் எழுச்சியினால் விளைந்த முதலாளித்துவச் சமூக அமைப்பின் தோற்றத்தோடுதான் நவீனத்துவம் தொடர்பான கருத்தியல்களும் முளைவிடத் தொடங்கின. இவை 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதிகளில் கீழைத்தேய நாடுகளை - குறிப்பாக இந்தியா, இலங்கை போன்ற நாடுகளைப் பாதித்தன. முதலாளித்துவ சமூக அமைப்புத் தோன்றியபோது, பாரம்பரிய நிலப்பிரபுத்துவ நிறுவனங்களின் அமைப்பிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்ட வகையில் அரசியல், சமூக, பொருளாதார, பண்பாட்டம்சங்களில் நிகழ்ந்த மாற்றங்கள், அறிவியல் எழுச்சி, தனிமனித சுதந்திரம், ஜனநாயக அரசியல், மக்களிடையே சமத்துவம், யாவருக்கும் (குறிப்பாகப் பெண்களுக்கு) சமவுரிமை, பொதுமக்கள் சார்பு இலக்கியங்கள்,

நவீன கலை இலக்கிய வடிவங்களின் தோற்றம் முதலிய நவீனத்துவம் சார்ந்த அம்சங்களை உருவாக்கின.

இந்தியா, இலங்கை போன்ற நாடுகளில் இயல்பாகவோ, முழுமையாகவோ வளர்ச்சியடையாத முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பு, ஐரோப்பிய ஏகாதிபத்தியத்தின் விளைவாகத் திணிக்கப்பட்டது. அதனால், நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாய அமைப்பின் நிலப்பிரபுத்துவ உற்பத்தி முறைகளும் பண்பாட்டம்சங்களும் நிலைபெற்றன. இதனால், நவீனத்துவம் சார்ந்த பல பிரச்சினைகளும் எஞ்சியிருந்தன. இவற்றால் விளைந்த சமநிலையற்ற தன்மையையும் முரண்பாடுகளையும் உள்வாங்கிக் கொண்டே தமிழில் நவீன இலக்கியங்களின் தோற்றம் நிகழ்கிறது. இப்பகைப்புலத்தில் நின்று கொண்டதான் தமிழில் நவீன கவிதையின் தோற்றத்தையும் காணவேண்டிக் கிடக்கிறது.

தமிழில் மிக நீண்ட காலமாகவே காத்திரமான ஒரு கவிதைப் பாரம்பரியம் இருந்து வந்திருக்கிறது; வருகிறது. வேறு பல மொழிகளுக்கு இல்லாத ஓர் ஒழுங்கும் தொடர்ச்சியும் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்திற்கு உள்ளது. இதனால், தமிழில் பல அற்புதமான படைப்புகள் வெளிவந்துள்ளதோடு பல சாதனைகளும் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கின்றன. அவை தமிழை ஒரு செம்மொழித் தகுதிக்கும் தரத்திற்கும் உயர்த்தியுள்ளன.

ஐரோப்பியரின் வருகையோடு தமிழில் நவீன கவிதைக்கான முனைப்புகள் ஆங்காங்கே உதிரியாக இடம்பெற்றுள்ளபோதிலும், 20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில், யாப்பின் பிடியிலிருந்து நெகிழ்ச்சி பெற்று,

“சுவைபுதிது, பொருள்புதிது, வளம்புதிது
சொற்புதிது
சோதிமிக்க நவகவிதை”

என்று பாடிய பாரதியின் வருகையோடுதான் தமிழ்க் கவிதையில் நவீனத் தன்மை தோன்றுகிறது; வளர்ச்சி பெறுகிறது. ஆயினும், தமிழில் மரபுசார்ந்த கவிதைகளினதும் கவிதை நூல்களினதும் தோற்றத்தை இன்றும் அவதானிக்க முடிகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

நவீன கவிதையின் வரையறைகளை முன்வைப்பதில் இன்றும் வாதப்பிரதிவாதங்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. எனினும், “நவீன கவிதையைத்

கவிதையைத் தீர்மானிப்பதில் அது எழுதப்படும் காலம் ஒரு முக்கியமான கூறு அல்ல, காலத்தைவிட காலத்துக்குரிய குணாம்சமே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. அவ்வகையில் சமகாலத் தன்மை – சமகாலப் பிரக்கை – உள்ள கவிதைகளையே நாம் நவீன கவிதை எனலாம். இங்கு சமகாலத் தன்மை என்பது மிகவும் முக்கியமானது. அவ்வகையில், இன்றைய மனிதர், இன்றைய வாழ்க்கை, இன்றைய பிரச்சினைகள், இன்றைய போக்குகள் என்பவற்றை இன்றைய மொழியில், இன்றைய காலகட்டத்துக்கு உரிய வடிவங்களில் வெளிப்படுத்துபவை நவீன கவிதை என வரையறுக்கலாம்”²

நவீன தமிழ்க் கவிதை என்ற கட்டுமானத்திற்குப் பூரணமாக அத்திபாரமிட்டவன், பாரதி. அதனாலேயே பாரதி “நவீன தமிழ்க் கவிதையின் தந்தை” எனப் போற்றப்படுகின்றான். தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தில் “சோதிமிக்க நவகவிதை” பாடிய பாரதியின் பங்களிப்பினைப் பின்வருமாறு அடையாளப்படுத்தலாம்.

அ. **பொருள் புதிது** :- சமகால வாழ்வு – சமூகப் பிரச்சினை எனப் புதிய பொருள் கொண்டமை. அரசியல் விடுதலை (இறந்தகாலப் பெருமை, நிகழ்கால இழிநிலை, எதிர்காலக் கனவு), சமூக விடுதலை (சாதிக் கட்டுமான எதிர்ப்பு, பெண்ணடிமைத்துவ எதிர்ப்பு), பொருளாதார விடுதலை (தனியொருவனுக்கு உணவில்லையெனில் ஐக்கத்தினை அழித்திடுவோம்) என கவிதையின் பொருட்பரப்பினை பாரதி விரிவுபடுத்தினான்.

ஆ. **வளம் புதிது**:- புதிய பொருளுக்கேற்ற வளத்தைப் பயன்படுத்தியமை. தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தில் குயில்பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் போன்ற முற்றிலும் புதிய வடிவ பரிசோதனைகளைச் செய்து, நவீன தமிழ்க் கவிதைத் துறைக்கு பாரதி புதிய வளத்தைக் கொடுத்தான்.

இ. **சொற் புதிது**:- புதிய சொற்களைப் பயன்படுத்தியமை. 18ஆம், 19ஆம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்களுள் அருணாசலக் கவிராயர், கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் போன்றோர் வளமுட்டி வளர்த்த, எளிமையான செய்யுள் நடையில் அமைந்த, சமகால சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் புதிய உள்ளடக்கத்தைப் புதிய பாணியில் வெளிப்படுத்திக் கவிதையின் எளிமையை ஒரு புதிய பரிமாணத்திற்கு இட்டுச் சென்றவன், பாரதியே.

புதிய சொற்களைக் கையாண்டு, கவிதையின் மொழியை வளப்படுத்திய பாரதியின் இவ் எளிமையாக்கம் நவீனத்தன்மையின் ஒரு முக்கிய பண்பாகக் கணிக்கப்படுகிறது.

இவ்வாறு புதிய பொருள், புதிய வளம், புதிய சொல் கொண்ட எளிமை முதலியன பாரதியிடம் காணப்படும் நவீனத்தன்மையின் பிரதான பண்புகளாகும். இவை தமிழ்க் கவிதைப்பரப்புக்குப் புதிய சுவையைத் தந்தன.

பாரதிக்குப் பின் வளர்ந்த நவீன தமிழ்க் கவிதைத் துறையினைப் பொறுத்தவரையில் பாரதியின் பங்களிப்பினை ஈடுசெய்யக்கூடியவர்களாகவோ, பாரதியை அண்மித்தவர்களாகவோ இதுவரை எவரும் இனங் காணப்படவில்லை. பாரதிக்குப் பின் வளர்ந்த நவீன தமிழ்க்கவிதை நான்கு பிரிவுகளாகக் கிளைத்துள்ளதை அல்லது நான்கு போக்குகளாக ஊட்டம் பெற்றுள்ளதை இனங்காணலாம். அவற்றை அ)பாரதிதாசன் ஆ)கவிமணி தேசிய விநாயகம்பிள்ளை இ)கலைவாணன் - ச.து.ச.யோகியார் ஈ)பிச்சமுர்த்தி - கு.ப.ரா. - புதுமைப்பித்தன் ஆகியோர் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றனர் எனலாம். இந்த நான்கு பிரிவினரும் பாரதியின் வெவ்வேறு அம்சங்களை, வெவ்வேறு அளவில் பிரதிபலித்துள்ளனர். ஆயினும் இவர்களில் யாருமே பாரதியின் கவிமரபை இன்னும் ஓர் உயர்ந்த கட்டத்துக்கு வளர்த்துச் செல்லவில்லை என்பது அறிஞர்களின் மதிப்பீடு. பாரதி வெளிக்காட்டிய பார்வைப் பரப்பை, அறிவுசார் இருப்பை, கவித்துவ வீச்சை மேற்சொன்ன யாருமே வெளிக் காட்டவில்லை.³ எனவே, பாரதியின் ஆளுமை தனி மனிதன் ஒருவனிடம் வெளிப்பட வேண்டும் என எதிர்பார்க்கத் தேவையில்லை. ஒரு குழுவினர் ஒன்று சேர்ந்தாவது இன்னொரு பாரதியாகச் செயற்பட முனையலாம். இதற்கு ஒரு இலக்கிய இயக்கம் உருவாக வேண்டியிருக்கிறது.⁴

தமிழ்க் கவிதையில் பேச்சோசைப் பண்பைப் புகுத்தி, தமிழ் யாப்பையும் எளிமைப்படுத்தி, நவீன தமிழ்க்கவிதைத் துறைக்குப் பரந்த வாசகர் வட்டத்தையும் பெற்றுக் கொடுத்த பாரதிதாசன், பாரதியின் தமிழ் அபிமானம், சமூகசீர்திருத்த நோக்கு ஆகியவற்றின் வாரிசாகக் கருதப்படுகின்றார். பாரதியிடம் காணப்பட்ட மனிதாபிமானத்தின் அமைதிக் குரலாக விளங்கிய கவிமணி தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை, பாரதி தொடக்கி வைத்த சிறுவர் கவிதையின் வாரிசாகக் கருதப்படுகின்றார். கம்பனின் வளத்தையும் பாரதியின் எளிமையையும் யாப்பிற் காட்டிய கலைவாணரும் ச.து.ச.யோகியாரும் பாரதியின் ஆன்மீகம், கற்பனாவாதம் ஆகியவற்றின் வாரிசுகளாகக் கருதப்படுகின்றனர்.

பாரதிக்குப் பிந்திய நவீன தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சியில் முக்கிய இடத்தை வகிக்கும் பாரதியின் வசனகவிதை மரபின் வாரிசுகளாக ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ரா. முதலியோர் கருதப்படுகின்றனர். இவர்களே பாரதியின் வசனகவிதை மரபு நவீன தமிழ்க் கவிதையின் பிரதான போக்காக வழி சமைத்தவர்கள்.

இவ்வாறு, பாரதியின் பிரதிபலிப்போடும் செல்வாக்கோடும் வளர்ந்த நான்கு கிளைகளும் நவீன தமிழ்க் கவிதையின் அடுத்த கட்டத்தில் மேலும் சில போக்குகளாகக் கிளைப்பதை அவதானிக்கலாம்.

இவற்றுள், பாரதிதாசனின் நேரடி வாரிசுகளாகக் கருதப்படும் சுரதா, கம்பதாசன், கண்ணதாசன், முடியரசன் போன்றோர் கவிதையின் உள்ளடக்கத்திலோ, உருவத்திலோ புதியன எவற்றையும் புகுத்தவில்லை. நடைமுறை வாழ்விலிருந்து பெரிதும் விலகிய கற்பனாவாதம் இவர்களுடைய கவிதைகளின் பொதுப்பண்பாக அமைந்ததனால், யதார்த்தம் இவர்களை அண்மிக்கவில்லை. பாரதி என்கின்ற பிரவாகத்தின் ஒரு கிளை இவர்களிடத்தில் தான் தேங்கிக் குட்டையாகிவிட்டது. மரபுக்கவிதையினால் நவீனத்துவச் சிந்தனைப் போக்குகளையும் உயர்வு நிலைகளையும் வெளிப்படுத்தமுடியாது என்ற கருத்து வலுப்பெறக் காரணமாக அமைந்த அடிப்படைகளைக் கொண்டவை இவர்களது கவிதைகளே. ஒருபுறம் பாரதிதாசனின் வாரிசுகளிடம் தமிழ்க் கவிதையானது தேங்கிக் குட்டையாகிவிட, மறுபுறம் ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ரா. முதலியோரது வாரிசுகளினால் வசனகவிதை மரபு புத்துயிர் பெறுகிறது. 1950களில் இம்மரபே பிரதான கவிமரபாக வளர்ச்சியடைந்தது. இம்மரபு ஆரம்பத்தில் வசனகவிதை, சுயேச்சா கவிதை முதலிய பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டுப் புதுக்கவிதை என்ற பெயரில் நிலைகொண்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. சமகால வாழ்வியற் சவால்களைக் கட்டிழக்கமான யாப்பு வடிவில் வெளிப்படுத்த முடியாது என்ற அடிப்படைக் கொள்கையை உடைய இவர்கள், யாப்பு வடிவிலமைந்த கவிதைகளை மொத்தமாக மரபுக் கவிதைகள் எனப் புறந்தள்ளினர். யாப்பை மீறிய புதுக்கவிதையே தற்காலத்துக்குரிய வடிவம் என வலியுறுத்தி வரவேற்றனர்.⁵

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை

ஈழத்தைப் பொறுத்தவரையில், பாரதி வழிவந்த நவீன கவிதை 1940 களிலிருந்து வளர்ச்சியடையத் தொடங்குகிறது. 1950கள் வரையில் அநேகமாகப் பழைய தலைமுறையினர் மரபுக் கவிதைகளிலேயே கவனஞ் செலுத்தி வந்துள்ளனர். நவீன தமிழ்க் கவிதைத் துறையில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியோ, வடிவ மாற்றங்களோ அவர்களது கவனத்தை ஈர்க்கவில்லை. அவர்களுள் சுன்னாகம் அ.குமாரசாமிப் புலவர், அருள்வாக்கி அப்துல் காதிற்றுப் புலவர், ஆசுகவி கல்லடி வேலுப்பிள்ளை, நவநீத கிருஷ்ண பாரதியார் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

அடுத்து, ஈழத்து நவீன தமிழ்க்கவிஞர்கள் எனக் கூறமுடியா விட்டாலும், நவீன தமிழ்க் கவிதையை அண்மித்தவர்களாக பாரதியின் சமகாலத்தவரான பாவலர் துரையப்பாப்பிள்ளை, கவிஞர் எனப் பெரும்பாலும் இனங்காணப்படாத அழகசுந்தரதேசிகர், சுவாமி விபுலானந்த அடிகள் போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் பழைய மரபுக்கும் நவீனத்துவத்துக்கும் இடைப்பட்டவர்களாகக் காணப்பட்டனர். இவர்களுள் பாவலர் துரையப்பாப் பிள்ளை, சமகாலச் சமூகத் தேவைகளையும் பிரச்சினைகளையும் பொது மக்களுக்குப் பொருள் விளங்கக் கூடியவாறு எடுத்துக் கூறியவர் என்ற வகையிலே ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றிலே ஒரு முக்கியமான மைற்கல்லாக விளங்கியவராக இலக்கிய விமர்சகர்களால் கருதப்படுகின்றார்.⁷

இவர்களையடுத்து வந்த மரபுப் பரம்பரையினராகப் புலவர்மணி பெரியதம்பிப் பிள்ளை(பகவத் கீதை வெண்பா), கவிஞர் அப்துல் காதர் லெப்பை(செய்னம்பு நாச்சியார் மாண்மியம்), சு.நடேசபிள்ளை(சகுந்தலை வெண்பா) போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம்.

இவர்களைத் தவிர, மேலும் பல மரபுசார் தமிழ்க் கவிஞர்களும் இக்காலத்தில் வாழ்ந்துள்ளனர். இவர்கள் அனைவரையும் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையுடன் தொடர்புபடுத்துவதென்பது கடினமானதாகும். ஈழத்துத் தமிழ் வளர்ச்சியிலே நவீன இலக்கிய வடிவங்களின் மறுமலர்ச்சிக் காலமாக விளங்கிய 1940களின் ஆரம்பத்தில் கவிதை மட்டும் பழைய தடத்தில் பயணித்துக் கொண்டிருந்தமை வியப்புக்குரியதே.⁸

குறிப்பாக, ஈழம் அரசியல் ரீதியாகச் சுதந்திரம் பெறத்தயாராகும் வரை தமிழில் உரைநடை, இலக்கணம், நூற்பதிப்புத் துறை ஆகிய தளங்களிலே ஈழத்தவர்கள் பெற்றுக்கொண்ட பெயரையும் புகழையும் நன்மதிப்பையும் தமிழ்க் கவிதைத் துறையில் பெற்றுக் கொள்ளவில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

1942ல் யாழ்ப்பாணத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்ட மறுமலர்ச்சிச் சங்கமும் அவர்களது 'மறுமலர்ச்சி' இதழும் ஈழத்தில் நவீன தமிழ் இலக்கிய முயற்சிகளுக்குப் பாதை அமைத்துக் கொடுத்தன. இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டவர்களுள் நாவற்குழியூர் நடராசன், அ.ந.கந்தசாமி, மஹாகவி, க.இ.சரவணமுத்து(சாரதா), வரதர், செ.கதிரேசபிள்ளை போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களிடமே பாரதியின் செல்வாக்கு வீறு கொள்ளத் தொடங்குகிறது. இது பாரதிதாசன், கலைவாணன் போன்ற தமிழகக் கவிஞர்களின் செல்வாக்கினாலேயே ஏற்படுகிறது.

இதற்குச் சற்றுப் பிற்பட்ட 1950களின் ஆரம்பத்திலேதான் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை விழிப்புணர்ச்சி பெறத் தொடங்குகிறது. இக்காலப் பகுதியிலிருந்து தான் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை உண்மையாகவே தோற்றம் பெறுகிறது. இதன் காரண கர்த்தாக்களாக நாவற்குழியூர் நடராசன், மஹாகவி, முருகையன், நீலாவணன் முதலியோர் விளங்கினர்.

மொழிப் பற்றினையும் சீர்திருத்த உணர்வினையும் ஊட்டுவதற்குக் கவிதையை ஓர் ஊடகமாக மறுமலர்ச்சிக் குழுவைச் சேர்ந்த நாவற்குழியூர் நடராசன், மஹாகவி, முருகையன், நீலாவணன், அ.ந.கந்தசாமி முதலியோர் பயன்படுத்தினர். இவர்களிடத்தில் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை உணர்ச்சியூட்டும் வீறுடன் வலுவையும் பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. மேற்குறிப்பிட்ட மறுமலர்ச்சிக் குழுவைச் சேர்ந்த கவிஞர்களின் நோக்கு – விசாலத்தையும் வாக்கு – வளத்தையும் பெற்ற வேளையிலே தான் மஹாகவி, முருகையன், நீலாவணன், சில்லையூர் செல்வராசன், புரட்சிக்கமால், அண்ணல் முதலியோரை உள்ளடக்கிய, தமிழகத்தோடு ஒப்பிட்டு பெருமைப்படத்தக்க ஒரு கவிஞர் பரம்பரை உருவாயிற்று.

தமிழ்நாட்டு நவீன தமிழ் கவிதைகளுக்கும் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைகளுக்கும்மிடையிலான மிக முக்கியமான வேறுபாடு சமூகச் சூழலாகும். சாதியத்திற்கெதிரான எழுச்சி, சமூக மாற்றத்திற்கான எழுச்சி, தமிழீழப்

போராட்டம் முதலிய போராட்டச் சூழலினால் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை தமிழ்நாட்டுக் கவிதையிலிருந்து ஒரு தனித்துவமான போக்கைப் பெற்றிருக்கிறது.

தமிழ்நாட்டுக் கவிதைகளில் வாழ்க்கை பற்றிய மேலோட்டமான பார்வையும் செயற்கையான குரல்களும் இயல்பற்ற தன்மையும் காணப்படுவதை அவதானிக்க முடிகிறது. ஈழத்துக் கவிதைகளைப் பொறுத்தவரையில், அவற்றுக்கு மாற்றமாகப் - பெரும்பாலும் சமூகஞ் சார்ந்த கவிதைகளாக வெளிவருவதை அவதானிக்கக் கூடியதாகவுள்ளது. கவித்துவத்தைப் பொறுத்தவரையிலே மஹாகவி, முருகையன், நீலாவணன் - சண்முகம் சிவலிங்கம், நு.மான், சிவசேகரம் - சேரன், ஜெயபாலன், சோலைக்கிளி எனவரும் தொடரிலே வளர்ச்சியும் வீழ்ச்சியுமாக மாறி மாறி வரும் பண்பு தொடர்ந்து கொண்டிருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. தேசிய விழிப்புணர்ச்சி இந்தியாவில் பாரதியையும் தாசூரையும் உருவாக்கியதைப் போல, முன்குறிப்பிட்ட ஈழத்துப் போராட்டச் சூழல் இங்கு நல்ல கவிஞர்களையும் கவிதைகளையும் உருவாக்கியிருக்கிறது.

1940களின் பிற்பகுதியில் சாதாரண மக்களின் வாழ்வையும் சமகால சமுதாயவாழ்வின் சகல முனைகளையும் முனைகளையும் முனைப்புக்களையும் யதார்த்தமாக, கலாபூர்வமாகப் புலப்படுத்துகின்ற கவிதைகள் தோன்றியமை, ஈழத்தின் கவிதை வரலாற்றிலொரு நவீன காலகட்டத்தின் தொடக்கத்தைக் குறித்து நின்றன.

1940களில், அதாவது மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் கவிதை எழுதத் தொடங்கியவர்களுள் நாவற்குழியூர் நடராசன், அ.ந.கந்தசாமி, மஹாகவி ஆகியோர் முக்கியமானவர்கள். பொருளைவிட ஓசை நயத்துக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்த நாவற்குழியூர் நடராசன், மனோரதியப் பாங்கான கவிதைகளையே அதிகம் எழுதினார். 'சிலம்பொலி' என்ற தொகுப்பில் அவரது கவிதைகள் சிலவற்றைத் தரிசிக்கலாம். வழங்கு தமிழில் மிடுக்கு நடையோடு வளமான பல கவிதைகளைப் படைத்தபோதும், மஹாகவி போன்று பல, புதிய தனித்துவமான கவிப்பண்புகள் கொண்ட மாற்றம் எதனையும் அவை சுட்டி நிற்காமை ஒரு குறையே. கவிந்திரன் என்ற புனைபெயரில் எழுதிய அ.ந.கந்தசாமி, ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதையில் இடதுசாரிக் கருத்தியல்களை முதன்முதலில் முன்வைத்தவராக இனங்காணப்படுகிறார். குறைவாகவே எழுதினாலும், இவரது கவிதைகளுட்

சில குறிப்பிடத்தக்கனவாக விளங்குகின்றன. அடுத்ததாக, ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதையில் அதிக பாதிப்பினையும் பங்களிப்பையும் செய்தவராக மஹாகவி விளங்குகிறார். இவர் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைத் துறைக்கு இனங்காணக் கூடியதும் வரையறுக்கக் கூடியதுமான வடிவப் பண்புகளை அறிமுகப்படுத்தியவர்.

ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றில் 1950கள் முக்கியமான ஒரு காலப் பகுதியாக விளங்குகிறது. இக்காலப் பகுதியில் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைத் துறையில் பல புதியவர்களின் அறிமுகம் நிகழ்கிறது; சில புதிய போக்குகளும் சங்கமிக்கின்றன. இக்காலப்பகுதியிலேயே ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை வீறூடன் எழுச்சி பெறுகிறது. இக்காலப்பகுதியில் நாவற்குழியூர் நடராசன், அ.ந.கந்தசாமி, மஹாகவி போன்ற பிரபல கவிஞர்கள் முதிர்ச்சி பெறுகின்றனர். இவர்களோடு முருகையன், நீலாவணன், சில்லையூர் செல்வராஜன், ராஜபாரதி, புரட்சிக்கமால், அண்ணல் முதலானோர் இக்காலப்பகுதியில் அதிகமாக எழுதிப் பிரபல்யம் பெறுகின்றனர். இவர்களுள் பலரும் தத்தமது நோக்கிலும் போக்கிலும் தனித்தன்மைகளைக் கொண்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

1950களின் மத்திய பகுதிவரை இலக்கியத்திற் கையாளப்படாது ஒதுக்கப்பட்ட சமூகக் சார்பான விடயங்கள், இக்காலத்தில் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைப் பொருளாயின. சமுதாயத்திற் தோன்றிய புதிய நிலைமைகள், முரண்பாடுகள், அதிருப்தி உட்பட்ட கருத்தோட்டங்கள், பொருளாதார அடிமைத்தளைகளால் மக்கள் பட்டிருந்த அவதி, நிலப்பிரபுத்துவமும் தீண்டாமையும் சமூகப் பிரச்சினைகளை வலுவாக்கிய விதம், போலி ஆசாரங்களின் ஆதிக்கம் போன்றவற்றையெல்லாம் புதிய நோக்கில் நேர்மையுடனும் உறுதியுடனும் யதார்த்தமாகப் பாடும் கவிதைகள் தாராளமாக வெளிவரத் தொடங்கின.

ஈழத்தில் நவீன கவிதை மரபொன்று 1950களில் தோன்றி வளர்ந்தது. இது பிச்சுமர்த்தி வழிவந்த புதுக் கவிதை மரபில் இருந்து பெரிதும் விலகிய ஒரு போக்காகும். பாரதிதாசன் மரபில் இருந்தும் கலைவாணன், யோகியார் மரபில் இருந்தும் சாதகமான அம்சங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு அதேவேளை அவற்றில் இருந்து வேறுபட்டு ஈழத்துக்கே உரிய சில தனித்துவங்களுடன் இம்மரபு வளர்ச்சியடைந்தது. இம்மரபைத் தோற்றுவித்தவர்களில் முக்கியமானவர்கள் மஹாகவி, நீலாவணன், முருகையன் முதலியோராவர்.

சமகால சமூக யதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்தக்கூடிய வகையில் யாப்பை நவீனப்படுத்தி வளர்த்த பெருமை இவர்களுக்குரியது. யாப்பு நவீன கவிதை மரபுக்கு எதிரானதல்ல என்பதை இவர்கள் பெருமளவு நிரூபித்தனர்.⁹

இக்காலத்தில் எழுதியவர்களுள் முருகையன் ஓர் அறிவியற் பட்டதாரி. அவரது கவிதைகளிற் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம், அவரது சிந்தனைக்கனதியே. அவரது அறிவியற் செல்வாக்கை அவரது கவிதைகளிற் பரக்கக் காணலாம். இவரது படைப்புகள் தனிக்கவிதைகளாகவும் பாநாடகங்களாகவும் காவியங்களாகவும் வெளிவந்திருக்கின்றன. 'நெடும்கலி'ல் அவரது காவியமும் தனிக்கவிதைகளும் அடங்கியுள்ளன. 'தரிசனம்', 'கோபுரவாசல்' என்பன அவரது பாநாடகங்கள். 'கடுழியம்' குறியீட்டுப் பாங்கிலமைந்த, மேடையேற்றப்பட்ட குறிப்பிடத்தக்க அவரது பாநாடகம். மஹாகவியுடன் இணைந்தெழுதிய காவியமான 'தகனம்' குறிப்பிடத்தக்க சோதனை முயற்சி. அவரது மொழிபெயர்ப்பாற்றலுக்கு 'ஒருவர்' என்ற ஆங்கிலக் கவிதைகளின் தொகுப்பு சாட்சி.

1950களில் எழுதத் தொடங்கிப் பிரபல்யம் பெற்றவர்களுள் நீலாவணனும் ஒருவர். ஆரம்பத்தில் அழகிய காதற் கவிதைகள் பலவற்றை எழுதிய இவர், 1960களில் கிழக்கிலங்கைக் கிராமங்களின் வாழ்வியல் முரண்பாடுகளைத் தமது கவிதைகளில் ஓவியமாக்கினார். ஆன்மீக உணர்வின் வெளிப்பாடே இவரது பிற்காலக் கவிதைகளில் சிறப்பிடம் பெற்றது.

அங்கதப் பாணியில் கவிதைகள் எழுதிப் புகழ்பெற்றவர் தான் தோன்றிக் கவிராயரான சில்லைபூர் செல்வராசன். இவர் ஒரு மேடைக் கவிஞர்; மொழி வித்தைகளில் அக்கறை காட்டியவொரு கவியரங்கக் கவிஞர். 1950களில் எழுதிய குறிப்பிடத்தக்க கவிஞர்களுள் இவரும் ஒருவர்.

இக்காலத்தில் பிரபல்யமான காதற் கவிஞர்களாக விளங்கியவர்களுள் இராஜபாரதி, அண்ணல் ஆகியோர் முதன்மையானவர்கள். இவர்கள் எழுதிய கவிதைகள், ஓசை நயமும் உவமைச் சிறப்பும் உடையவை. 'தீபுண்ட வீரமுனை' இராஜபாரதியின் சிறுகவிதை நூல். இது இனக்கலவரத்தால் பாதிக்கப்பட்ட வீரமுனைக் கிராமம் பற்றியது. தமிழுணர்வு நிரம்பிய ஓசைப் பாங்கான அவரது கவிதைகள் சிலவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. அண்ணலின் கவிதைகளை 'அண்ணல் கவிதைகள்' என்ற தொகுப்பினூடாகத் தரிசிக்கலாம். சமகாலத்திலேயே எழுதிப் பிரபல்யம் பெற்ற கவிஞர்களுள் புரட்சிக்கமாலும் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர் பிற்காலத்தில் இஸ்லாமிய மரபுணர்ச்சிக் கவிஞராக மாறியவர். 'புரட்சிக் கமால்

கவிதைகள்' இவரது தொகுப்பு. 'நாளாளை வருவான் ஒரு மனிதன்....' அவரைப் புடம்போட உதவும் கவிதை.

இது தொடர்பாகப் பரமஹம்ஸதாசன், காசி ஆனந்தன், பார்வதிநாதசிவம், திமிலைத் துமிலன், அம்பி, சக்தி அ.பாலையா, எம்.ஸி.எம். சுபைர், பொத்துவில் யுவன் போன்ற இன்னும் சிலர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

எவ்வாறாயினும், 1950/60களில் மஹாகவி, முருகையன், நீலாவணன் ஆகியோரே மூத்த கவிஞர்களாகவும் முதிர்ச்சியடைந்த கவிஞர்களாகவும் விளங்கினர்.

1950/60களிலேதான் சமகால சமூக, அரசியற் சிந்தனைகளினாலும் பாரதியினாலும் ஈர்க்கப்பட்ட கவிஞர்கள் தோன்றி, ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதையை ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை எனக் குறிப்பிட்டுப் பெருமைப் படத்தக்க வகையில் எழுச்சி பெறச்செய்தனர். இவர்களது பார்வைப் பரப்பு சமயத்தை மட்டும் சார்ந்து நிற்காது, நாட்டினதும் சமூகத்தினதும் தனிமனிதனதும் தேவைகளையும் சார்ந்து நின்றது. ஒவ்வொரு தனிமனிதனும், அவன் சார்ந்த சமூகமும் சிறப்புற்று விளங்க வேண்டும் என்ற அவா அவர்களது உணர்ச்சிகளை உயிர்கொள்ளச் செய்தது. யாப்பின் பிடியிலிருந்து மீண்டு, உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுக் கருவியாக கவிதை உயர்ந்தது. இக்காலத்தில் கீழைத்தேயமெங்கும் பரவி வந்த தேசிய உணர்வின் சாயல் ஈழத்துக் கவிதைகளிலும் படியத் தொடங்கியது.

1950களின் பின்னரைப் பகுதியில் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைத் துறையில் அரசியல் பெருஞ்செல்வாக்குச் செலுத்தியது. அதனால், இக்காலப் பகுதியை ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில் அரசியல் கவிதையின் ஆரம்ப காலம் என இலக்கிய விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுவர். இக்காலத்தில் தமிழ் மக்கள் மத்தியில் மொழி உணர்வும் இனரீதியான அரசியல் எழுச்சியும் தீவிரமடைய 'சிங்களம் மட்டும்' சட்டம் வழிவகுத்தது. இதனால், இயல்பாகவே மொழி உணர்வு மிகுந்து அரசியல் ரீதியாக 'அரிச்சுவடு' இல்லாமல் இருந்த பெரும்பாலான தமிழ்க் கவிஞர்கள், தமிழரசுக் கட்சியினால் வெகு சாதாரணமாகக் கவரப்பட்டார்கள். இவற்றினடிப்படையில் நின்று இனஉணர்வை, மொழியுணர்வை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட நூற்றுக் கணக்கான கவிதைகள் இக்காலப் பகுதியில் தோற்றம் பெற்றன. இவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் தமிழ் இயக்கக்

கவிதைகளின் தொகுப்புக்களாகச் 'செந்தமிழ்ச் செல்வம்', 'தமிழ் எங்கள் ஆயுதம்', 'உயிர் தமிழுக்கு' ஆகியன வெளிவந்துள்ளன. இவ்வரசியற் செல்வாக்கின் பிடியிலிருந்து மிகச் சில கவிஞர்களே ஒதுங்கியிருந்தமை கவனத்திற்குரியது. இக்கவிதைப் போக்கை 1958இல் இடம்பெற்ற இனக்கலவரமே முற்றுப்பெற வைத்தது.¹¹

1960/70களிலும் இக்கவிதைப் போக்கின் சிறப்புப் பிரதிநிதியாக விளங்கியவர், கவிஞர் காசி ஆனந்தன். 'உயிர் தமிழுக்கு', 'தமிழன் கனவு', 'தெருப்புலவர் சுவர்க்கவிகள்' முதலியன அவரைப் பிரதிபலிக்கும் தொகுப்புகள். இக்காலத்தில் பசுபதி, சுபத்திரன், புதுவை இரத்தினதுரை, போன்றோரும் பிரசாரப் பாங்கான அரசியற் கவிதைகளை எழுதினர். ஈழத்தில் மட்டுமன்றிப் புலம்பெயர்ந்த நாடுகளிலும் இக்கவிதைப் போக்கு பரவிச் செல்வாக்குப் பெறத்தொடங்கியதை அவதானிக்கலாம்.

1960களில் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையில் சமூகப் பிரக்ஞையோடு முற்போக்குச் சிந்தனையும் பிரதான இடத்தை வகிக்கத் தொடங்கியது. குறிப்பாக, 1965க்குப் பின்னரே ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையில் முற்போக்குச் சிந்தனை முதன்மையும் முக்கியத்துவமும் பெற்றது. முற்போக்குச் சிந்தனையால் கவரப்பட்ட ஒரு கணிசமான தொகைக் கவிஞர்களுள் பலர் அரசியல் இயக்கங்களிலும் நேரடியாகப் பங்கு கொண்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இக்காலத்தில் அன்றாட வாழ்வியலை யதார்த்தமாகச் சித்திரித்ததன் ஊடாகக் கலாபூர்வமாக அரசியல் உணர்வை வெளிப்படுத்த முனைந்தவர்களுள், எம்.ஏ.நு..மானும் சண்முகம் சிவலிங்கமும் முதன்மையானவர்கள். அதேபோன்று, தமது கவிதைகளில் முற்போக்குச் சிந்தனைகளைப் பிரதிபலிக்க முனைந்தவர்களுள் மௌனகுரு, ஈழவாணன், இ.சிவானந்தன், மருதுமார்க்கனி, பண்ணாமத்துக் கவிராயர், கலைவாதி கலீல் போன்றோரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

1960களில் எழுதியவர்களாகக் குறிப்பிடப்பட்டவர்களுள் அனைவருமே ஏதோ ஒரு வகையில் முற்போக்கு அரசியல் சித்தாந்தங்களுடன் தொடர்புடைய வர்களாக இருந்தமை கவனத்திற்குரியது.

இக்காலப்பகுதியில் முற்போக்குச் சிந்தனையாளர்களாக, சித்தாந்தவாதிகளாகத் தம்மை இனங்காட்டிக் கொள்ளாத சீதிருத்த நோக்குடைய

அல்லது ஆன்மீக நோக்குடைய கவிஞர் பலரும் இருந்தனர். 1960களின் கவிதைப்போக்கில் இவர்களது செல்வாக்கும் கணிசமானது. இப்போக்கின் பிரதிநிதிகளாக ஜீவா ஜீவரத்தினம், வி.கந்தவனம், காரை சுந்தரம்பிள்ளை, பாண்டியூரன், மு.சடாட்சரன், பாவலர் பஸில் காரியப்பர், கவிஞர் ஏ.இக்பால், அன்பு முகையதீன், ச.வே.பஞ்சாட்சரம், பா.சத்தியசீலன், மு.பொன்னம்பலம், வே.குமாரசாமி போன்றோர் விளங்கினர். அவர்களுள் சிலரது பிற்காலக் கவிதைகளில் நேரடியாகவே முற்போக்குச் சிந்தனையின் தாக்கத்தைக் காணக்கூடியதாக இருந்தது. இவர்களிற் சிலர் 1950களில் கவிதையுலகிற் கால் பதித்தவர்களாயினும், 1960களிலேயே முதிர்ச்சியும் பிரபலமும் கொண்டு தடம் பதித்தனர்.

1960/70களைப் பிரதிபலிக்கும் பல கவிதைத் தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளமையைக் காணக்கிடைக்கிறது. அவற்றுள் பசுபதியின் 'பசுபதி கவிதைகள்', சுபத்திரனின் 'இரத்தக்கடன்', புதுவை இரத்தினதுரையின் 'காலம் சிவக்கிறது', 'ஒரு தோழனின் கடிதம்', எம்.ஏ.நு.மானின் 'தாத்தாமாரும் பேரர்களும்', ஈழவாணனின் 'அக்கினிப் பூக்கள்', இ.சிவானந்தனின் 'கண்டறியாதது', ஜீவா ஜீவரத்தினத்தின் 'வாழும் கவிதை', வி.கந்தவனத்தின் 'ஏனிந்தப் பெருமூச்சு', 'இலக்கிய உலகம்', 'கவியரங்கில் கந்தவனம்', காரை சுந்தரம்பிள்ளையின் 'தேனாறு', 'சங்கிலியம்', ச.வே.பஞ்சாட்சரத்தின் 'எழிலி', பா.சத்தியசீலனின் 'பா', மு.பொன்னம்பலத்தின் 'அது', அன்பு முகையதீனின் 'நபிகள் வாழ்வில் நடந்த கதை', புரட்சிக்கமாலின் 'புரட்சிக்கமால் கவிதைகள்' ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன.

ஈழத்தின் நவீன தமிழ்க் கவிதையை இனங்காட்டக்கூடியவாறு கவிதையின் உள்ளடக்கம் மாற்றம்பெற்று வந்ததைப்போலவே, 1960களில் அதன் உருவமும் மாற்றம்பெறத் தொடங்கியதைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. 1960களில், ".....இறுக்கமான யாப்போசை விருப்பு தளர்ச்சியடைந்தது. பேச்சோசைப் பாங்கான கவிதைகள் பெரிதும் எழுதப்பட்டன. அதற்கேற்ப செய்யுளின் அமைப்பு முறையில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. அன்றாட வழக்குச் சொற்கள், இயல்பான சொற்சேர்க்கை, சிறுவாக்கிய அமைப்பு என்பன கையாளப்பட்டன. செய்யுளின் அடி அமைப்புக்கு ஏற்ப அன்றி, பொருள் அமைப்புக்கு ஏற்ப சீப்பிரித்து வரிகள் அமைக்கப்பட்டன. ஓசை நிறுத்தத்துக்காக நிறுத்தக்குறிகளும் இடைவெளி(Space) களும் பயன்படுத்தப்பட்டன. இவ்வாறு செய்யுளின் யாப்போசை குறைக்கப்பட்டு பொருள் புலப்பாட்டுக்கேற்ப பேச்சோசை நிலைநிறுத்தப்பட்டது. ஒரு செய்யுளுக்கூரிய எதுகை, மோனை, சீர் தளைக்

கட்டுப்பாடுகளை இழக்காமலேயே பேச்சோசையின் சகல பண்புகளையும் ஈழத்துக்கவிதை பெற்றுள்ளது.”¹² இது ஈழத்து நவீன தமிழ்க்கவிதையின் உருவ அமைப்பில் ஏற்பட்ட ஒரு முக்கியமான மாற்றமாகும். 1960கள் வரை கவிதையின் பிரதான அம்சங்களாகக் கருதப்பட்டுவந்த யாப்போசையும் சந்தலயமும் மஹாகவியின் ‘யாப்புக்குள் இருந்து யாழ்மீட்டுவள்’ என்ற கவிதையோடு, புதியதொரு போக்கில் முனைப்புப் பெற்றதை அவதானிக்கலாம். மஹாகவியின் அக்கவிதை, ஈழத்துக் கவிஞர்கள் ஓசைநயமிக்க பல்வேறு வகையான யாப்பு வடிவங்களிலும் சந்த விகற்பங்களிலும் அக்கறை செலுத்த வழிசமைத்ததாக ஈழத்து இலக்கிய விமர்சகர்கள் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

“மரபுரீதியான எல்லாச் செய்யுள் உருவங்களிலும் குறிப்பாக வெண்பா, கட்டளைக் கலிப்பா, கட்டளைக் கலித்துறை போன்ற வரையறுப்புக்கள் மிகுந்த வடிவங்களிலும் கூட இந்தப் பேச்சு ஓசைப் பண்பைச் செயற்படுத்தி இருக்கின்றார்கள். மஹாகவி, முருகையன், நீலாவணன், எம்.ஏ.நு.மான், சண்முகம் சிவலிங்கம் ஆகியோரே இதில் முக்கிய பங்களிப்புச் செய்துள்ளனர்.... புதிய உள்ளடக்கத்தைக் கொண்ட புதிய கவிதைத் தேவைகளுக்கு ஏற்ப மரபுவழிச் செய்யுள் நவீனமயமாக்கப்பட்டதன் விளைவே இப்பேச்சோசைப் பண்பு எனலாம். இது தமிழகத்துக் கவிதையில் காணப்படாத ஒரு அம்சம் ஆகும்.”¹³

1970க்குப் பின்னர் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதையிலொரு புதிய திருப்பம் ஏற்படத்தொடங்கியது. இக்காலத்தில் அதிகமான இளைஞர்கள் கவிதையில்லக்கிய உலகுள் காலடி எடுத்து வைத்தனர். இதற்கு இக்காலத்தில் ஏற்பட்ட தென்னிந்தியப் புதுக்கவிதைகளின் தாக்கமும் அரசியல் இலக்கிய விழிப்புணர்வுமே முக்கிய காரணங்களாகும். முற்குறிப்பிட்ட இளைஞர்கள் புதிய சமுதாய மாற்றத்துக்காகக் குரல் கொடுக்கும் புரட்சிகரச் சிந்தனையுடையோராகக் காணப்பட்டனர். தமது எண்ணங்களையும் உணர்வுகளையும் வெளியிடுவதற்குப் புதுக்கவிதையை அவர்கள் ஓர் ஊடகமாக வரித்துக் கொண்டனர். இக்காலத்துக்கு முன்பும் ஈழத்துக் கவிதைப் பாரம்பரியத்தில் புதுக்கவிதை அல்லது வசனகவிதைப் போக்குக் காணப்பட்டமை மனங்கொள்ளத்தக்கது. இக்காலத்துப் புதுக்கவிதையாளர்களுள் தருமு சிவராமு, மு.பொன்னம்பலம், கே.எஸ்.சிவகுமாரன், தா.இராமலிங்கம் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களுள் தனித்துவமான முக்கிய கவனத்திற்குரிய புதுக்கவிதைக்காரராக தா.இராமலிங்கம் விளங்கினார். ‘புதுமெய்க் கவிதைகள்’, ‘காணிக்கை’ என்பன அவரது தொகுதிகள்.

1970க்கு முன்னர் ஈழத்தில் புதுக்கவிதையானது சிறுபான்மையினருக்கு உரியதாகவும் இலக்கிய அங்கீகாரம் பெறாததாகவுமே காணப்பட்டது. ஆனால், 1970க்குப் பின்னர் ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதை பெரும்பாலும் புதுக்கவிதையாகவே மாறிவிட்டவொரு போக்குக் காணப்பட்டது. காத்திரமான நவீன தமிழ்க்கவிதைகளும் வெளிவந்துகொண்டிருந்த இக்காலத்தில் கவித்துவமும் கலைப் பெறுமானமும் உள்ள புதுக்கவிதைகள் மிகச் சொற்பமாகவே வெளிவந்தன. பெரும்பாலான தமிழ்நாட்டுப் புதுக்கவிதைகளிற் காணப்படுவதைப் போன்றதோர் ஓர் இலக்கிய முதிர்ச்சியின்மை பெரும்பாலான ஈழத்துப் புதுக்கவிதைகளிலும் காணப்பட்டன. ஈழத்துக் கவிதை உலகில் தனி ஆளுமைகளின் வளர்ச்சியை வேண்டி நின்ற புதுக்கவிதைக்கு சொந்த அனுபவ வெளிப்பாட்டுக்கு முதன்மை கொடுக்கும் அ.யேசுராசா, சமூக அரசியல் உணர்வுகளுக்கு முதன்மை கொடுக்கும் வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், சி.சிவசேகரம் ஆகியோர் கலை உணர்வுடன் சிறந்த பங்களிப்பினை வழங்கியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1970களில் மு.கனகராசனின் 'முட்கள்', அன்பு ஜவகர்ஷாவின் 'காவிகளும் ஒட்டுண்ணிகளும்', திக்குவல்லைக் கமாலின் 'எலிக்கூடு', மேமன்கவியின் 'யுகராகங்கள்', சௌமினி சிவம் ஆகியோரின் 'கனவுப் பூக்கள்', பேனா மனோகரனின் 'சுமைகள்', மூதூர் முகைதீனின் 'முத்து', லோகேந்திரலிங்கத்தின் 'போலிகள்', செந்தீரனின் 'விடிவு', பூநகர் மரியதாஸின் 'அறுவடை' முதலிய தொகுப்புகள் வெளிவந்துள்ளன.

அன்பு ஜவகர்ஷா தொகுத்த 'பொறிகள்', சரவணையூர் சுகந்தன் தொகுத்த 'சுவடுகள்' ஆகிய புதுக்கவிதைத் தொகுப்புகளில் ஐம்பதுக்கும் அதிகமான கவிஞர்களின் படைப்புகள் இடம்பிடித்துள்ளன.

“புதுக்கவிதை என்பதற்கு நவீன கவிதை (Modern Poetry) என்ற அர்த்தம் கொடுக்கப்பட வேண்டும்”¹⁴ என்ற, எம்.ஏ.நு.மானின் கூற்று ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டால் மேற்குறிப்பிட்ட ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சியும் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையைச் சார்ந்து நிற்கும் என்பதில் எவ்வித ஐயமுமில்லை.

1970களின் முற்பகுதிவரை ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைத் துறைக்குப் பங்காற்றிய மூத்த கவிஞர்களான மஹாகவியினதும் நீலாவணனினதும் மரணத்தோடு, அவர்களது இலக்கியப் பயணமும் நிறைவடைகின்றது.

சுமார் மூன்று தசாப்தகாலம் தமது படைப்புக்களால் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைத்துறையில் தனிப்பட்ட ஆளுமைகளாக வெளிக்கிளம்பிய இவர்களது மரணம், ஈழத்து இலக்கிய உலகுக்கு ஈடுசெய்ய முடியாத பாரிய இழப்பாகியது.

1980களின் ஆரம்பத்தோடு, ஈழத்துக் கவிதையுலகில் புதுக் கவிதையே பொதுப் பண்பாகிவிடுவதை அவதானிக்கலாம். இருப்பினும் கவிதையின் எடுத்துச் சொல்முறையில், வெளிப்பாட்டுப்பாங்கில் நவீன கவிதையை ஒத்த சில புதிய பரிணாமங்கள் வெளித்தெரிந்தன. இக்காலத்தில் முன்குறிப்பட்ட கவிஞர்கள் அனைவரும் மிகத்தீவிரமாக எழுதிவந்தனர்.

இக்காலத்தில் எம்.ஏ.நு.மானின் 'அழியாநிழல்கள்'(1983), 'மழை நாட்கள் வரும்'(1983), சண்முகம் சிவலிங்கத்தின் 'நீர்வளையங்கள்'(1988), சி.சிவசேகரத்தின் 'நதிக்கரை மூங்கில்'(1987), 'செப்பனிட்ட படிமங்கள்'(1988), அ.யேசுராசாவின் 'அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக'(1985), வ.ஐ.ச.ஜெயபாலனின் 'சூரியனோடு பேசுதல்'(1986), 'நமக்கென்றொரு புல்வெளி'(1987), 'ஈழத்து மற்றும் எங்கள் முகங்களும்'(1987), சேரனின் 'இரண்டாவது சூரிய உதயம்'(1983), 'யமன்'(1984), 'கானல்வரி'(1989) ஆகிய கவிதைத் தொகுப்புக்கள் வெளிவந்தன.

1980களில் புதிய கருத்தியல் சார்ந்த/எவ்விதக் கருத்தியல் சார் புமற்ற யதார்த்தக் கவிதைகளோடு, தமிழீழ விடுதலைப் போராட்டத்திற்கு ஆதரவான அல்லது எதிரான எதிர்ப்புக் கவிதைகளும் (எதிர்ப்பிலக்கியக் கவிதைகளும்) தோற்றம் பெற்றன.

இக்காலத்தில் எதிர்ப்புக் கவிதைகளை எழுதியவர்களுள் சண்முகம் சிவலிங்கம், அ.யேசுராசா, சு.விஸ்வரத்தினம், மு.பொன்னம்பலம், சி.சிவசேகரம், வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், சேரன், சோலைக்கிளி போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

இக்காலக் கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் பெரும்பாலானவை உணர்ச்சிகளுக்கே முக்கியத்துவமளித்தன. தேசிய இனப்பிரச்சினையின் வடுக்களும், புதியதொரு போராட்டச் சூழலும் அதனால் விளைந்த பேறுகளும் எதிர்ப்புக் கவிதைகளின் தோற்றத்திற்கு உரமிட்டன. கவிதையை ஊடகமாகக்

கொண்டு பலர் சிங்களப் பேரினவாத அரசுக்கெதிராகக் குரல் கொடுக்க, சிலர் போராட்ட இயக்கங்களின் அப்போதைய நடத்தைகளைக் கண்டனம் செய்யும் நோக்கில் குரல் கொடுத்தனர்.

சேரன், யேசுராசா, பத்மநாப ஐயர், மயிலங்கூடலூர் பி.நடராசன் ஆகியோர் கூட்டுச் சேர்ந்து தொகுத்த 'மரணத்துள் வாழ்வோம்'(1985) தொகுதியில் 1970/80 களில் எழுதிய 31 கவிஞர்களின் 82 அரசியற் கவிதைகள் வெளிவந்துள்ளன. அதேபோன்று, இக்காலத்தில் எம்.ஏ.நு.மான், அ.யேசுராசா இருவரும் சேர்ந்து தொகுத்த 'பதினொரு ஈழத்துக் கவிஞர்கள்' தொகுதியில் மஹாகவி முதல் சேரன் வரையிலான குறிப்பிடத்தக்க பதினொரு ஈழத்துக் கவிஞர்களின் படைப்புகள் வெளிவந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்விரு தொகுதிகளிலும் இடம்பிடித்த கவிஞர்களுள் எம்.ஏ.நு.மான், சண்முகம் சிவலிங்கம், சி.சிவசேகரம் ஆகியோர் மரபுக்கும் புதுமைக்குமிடையே நின்று நவீன கவிதை படைத்தனர். மு.பொன்னம்பலம் வசனகவிதை அமைப்புக்கே முக்கியத்துவம் அளித்தார். தா.இராமலிங்கம், ஜெயபாலன், சேரன், சோலைக்கிளி ஆகியோர் புதுக்கவிதைப் பிரக்களையோடு எழுதினர். சோலைக்கிளி சற்று வேறுபட்டு நின்று தமது கவிதைகளில் அ.றிணைப் பொருட்களை உருவகப்படுத்துவதை முதன்மையாக்கிக் கொண்டார். தொடர்ச்சியான இம்முயற்சியே அவரது கவிதைகளின் பலவீனம் எனப் பலராலும் விமர்சிக்கப்படுகின்றது.

சமகால ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை

எம்.ஏ.நு.மான், சண்முகம் சிவலிங்கம், அ.யேசுராசா, க.வில்வரத்தினம், மு.பொன்னம்பலம், சி.சிவசேகரம், வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், சேரன், சோலைக்கிளி போன்றோருடன் 1990களிலிருந்து வாசுதேவன், கி.பி.அரவிந்தன், அருந்ததி(சமாதானத்தின் பகைவர்கள், இரண்டாவது பிறப்பு), என்.ஆத்மா, மதுபாஷினி(உரத்துப்பேச-2000), இளவாலை விஜேந்திரன்(முகமற்றுப்போன கனவுகள்), கருணாகரன்(ஒரு பொழுதிற்சாகக் காத்திருத்தல்-1999), ஊர்வசி, செல்வி, சிவரமணி (சிவரமணி கவிதைகள்), நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன்(எப்போதாவது ஒரு நாள்-1999) அஸ்வகோஸ், றஷ்மி, ஓட்டமாவடி அறபாத், ஓளவை (எல்லைகடத்தல்-2000) மைத்ரேயி, இளைய அப்துல்லாஹ், அனார், முல்லை முஸ்ரிபா, வாழைச்சேனை அமர், ஐபார், கல்வயல் வே.குமாரசுவாமி, அஷ்.ப் சிறுபாத்தீன், சபேசன்(இனிவரும் காலம்), மேஜர்

பாரதி(காதோடு சொல்லிவிடு-1993), ஜெயசீலன், மகூறா ஏ.மஜீட், சங்கரி முதலானோரும் எழுதிவந்தனர்; வருகின்றனர். இவர்களுள் செல்வி, சிவரமணி, மேஜர் பாரதி ஆகிய குறிப்பிடத்தக்க பெண் கவிஞர்கள் 1990களில் அகால மரணமடைந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சமூக அழுத்தங்களின் மேற்கிளம்புகை மூலம் கவன ஈர்ப்பைப் பெற்ற எதிர்ப்பிலக்கியம் உலகளாவிய ரீதியில் 1960களிலிருந்தே பிரக்கட்பூர்வமாக வெளிவரத் தொடங்குகிறது. ஈழத்தில், தமிழில் 1980களிலிருந்தே எதிர்ப்பிலக்கியம் பிரக்கட்பூர்வமாக வெளிவரத் தொடங்குகிறது. மஹாகவி, நீலாவணன் காலத்துப் படைப்புகளில் அதற்கான கூறுகள் தென்படினும் நேரடி எதிர்ப்பின் தன்மையை 1980களின் பின்னரே காணமுடிகின்றது. இதன் தர்க்கரீதியான வளர்ச்சியைச் சமகால ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதைகளில் காணலாம். எதிர்ப்பிலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை, 1980களில் இன ஒடுக்குமுறை மிகத்தீவிரமாக இருந்த சூழலில் மறைமுக எதிர்ப்பே முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தது. சமகாலத்தில் எதிர்ப்பை வெளிக் காட்டுவதற்கான வாய்ப்பும் சூழலும் சுதந்திரமும் காணப்படுவதனால், நேரடி எதிர்ப்பு, இலக்கியங்களில் முக்கியத்துவம் பெறுவதை அவதானிக்கலாம்.

1980களில் இராணுவ அடக்கு முறைகள், கெடுபிடிகள் ஆகியன அதிகரிக்கத் தொடங்கின. 1983 ஜூலைக் கலவரம் அதன் உச்சகட்டத்தைப் பிரதிபலித்தது. அதன் பின்னரான ஈழப் போர்களும் அதன் விளைவுகளும் இராணுவ, போராளிக் குழுக்களின் அடக்குமுறைகளைப் பிரதிபலித்தன. இத்தகையதொரு சமகாலச் சூழலில் 'எதிர்ப்புக் கவிதைகள்' கணிசமான அளவு வெளிவரத் தொடங்கின. எம்.ஏ.நு.மான், சண்முகம் சிவலிங்கம், அ.யேசுராசா, மு.பொன்னம்பலம், சோ.பத்மநாதன், முருகையன், ஜெயபாலன், சு.வில்வரத்தினம், சி.சிவசேகரம், தா.இராமலிங்கம், இளவாலை விஜேந்திரன், ஓளவை, ஊர்வசி முதலான மூத்த தலைமுறையினரும் இளைய தலைமுறையினரும் இத்தகைய எதிர்ப்புக் கவிதைகளை இயற்றினர். இளந்தலைமுறைக் கவிஞர்கள் மீது செல்வாக்குச் செலுத்திய இளந்தலைமுறைக் கவிஞர்களாகச் சேரன், சோலைக்கிளி ஆகியோர் இக்காலத்தில் செயற்பட்டனர்.

1980களின் பின் பெண்கள் மத்தியில் ஏற்பட்ட விழிப்பு, பெண்ணிலை வாதக் கவிஞர்கள் பலரைத் தமிழ்க் கவிதைக்கு அறிமுகப்படுத்தி வைத்தது. அவர்களுள் அ.சங்கரி, ஊர்வசி, ஓளவை, மைத்ரேயி, சிவரமணி, சுல்பிகா

முதலானோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களும் குறிப்பாக எதிர்ப்புக் கவிதைகளை எழுதியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

நிறுவனமயப்பட்ட அதிகார மையங்களுக்கு எதிரான கவிதை நிலைப்பட்ட எதிர்விளைவே எதிர்ப்புக்கவிதைகள் எனலாம். ஈழத்தின் முக்கிய கவிஞர்கள் பலரும் எதிர்ப்புக்கவிதைகளை எழுதியுள்ளனர். போராளிகளிடமிருந்தும் பெண்களிடமிருந்தும் கூட எதிர்ப்புக்கவிதைகள் வெளிவந்துள்ளன. 1980களில் தமிழர்களிடமிருந்து மேற்கிளம்பிய எதிர்ப்புக்கவிதைகள் சிங்களப் பேரினவாதத்தையும் அரசு பயங்கரவாதத்தையும் போராளிக் குழுக்களின் அராஜகங்களையும் வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டுவந்து, அவற்றைக் கேள்விக்குள்ளாக்கின. இவ்வம்சம் சமகால ஈழத்து தமிழ்க் கவிதைகளில் முனைப்புப் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. 1990களில் தோன்றிய புதிய தலைமுறை முஸ்லிம் கவிஞர்களது எதிர்ப்புக்கவிதைகள், சிங்களப் பேரினவாதத்தையும் தமிழ் மேலாதிக்கத்தையும் எதிர்க்கும் கலகக் குரல்களாக வெளிவந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

அதுமட்டுமன்றி, பல புதிய இளந்தமிழ்க் கவிஞர்களும் சமகாலத்தில் சிங்களப் பேரினவாதத்தையும், அரசு பயங்கரவாதத்தையும் தமிழ் மேலாதிக்கத்தையும் சுட்டிக்காட்டுகின்ற, எதிர்க்கின்ற கவிதைகளை எழுதிவருகின்றனர். இன உணர்வு மேலோங்காத மனிதாபிமானமிக்க கவிதைகளாக அவை காணப்படுகின்றமை கவனத்திற்குரியது. இவ்வாறு, சமகால ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பில் தனித்துவமான எதிர்ப்பிலக்கியப் போக்கொன்று வளர்ந்து வந்துள்ளதை இனங்காண முடிகிறது.

தேசிய இனப்பிரச்சினையின் உக்கிரத்தின் விளைவாகத் தோன்றிய போரின் அவலத்தை உணர்த்தும் போர்க்காலக் கவிதைகளும் சிந்தனைக்கு முதலிடம் தரும் கவிதைகளும் தென்னிந்தியக் கவிஞர்களான வைரமுத்து, மு.மேத்தா, அப்துர்ரஹ்மான் போன்றோரின் ஆதர்சத்தினால் அல்லது செல்வாக்கினால் விளைந்த கவிதைகளும் இக்காலத்தில் எழுதப்பட்டன.

குறிப்பாக, சமகாலத்தில் தமிழ்த் தேசியம் சார்ந்த கவிதைகள் வெளிவருகின்றமை கவனத்திற்குரியது. யாழ்ப்பாணத்தில் இவை வெவ்வேறு பரிமாணங்களைப் பெற்று வளர்ச்சியடைந்து வந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இக்காலத்தில் முருகையனின் 'மேற்பூச்சு'(1995), மு.பொன்னம்பலத்தின் 'விடுதலையும் புதிய எல்லைகளும்'(1990), 'பேரியல்பின் சிற்றொலிகள்'(1990), 'காலி லீலை'(1997), சி.சிவசேகரத்தின் 'ஏகலைவழி'(1995), 'போரின் முகங்கள்'(1996), 'வடலி'(1999), 'பாலை'(1999), வ.ஐ.ச.ஜெயபாலனின் 'ஒரு அகதியின் பாடல்'(1991), சேரனின் 'எலும்புக்கூடுகளின் ஊர்வலம்'(1990), 'எரிந்து கொண்டிருக்கும் நேரம்'(1993), சோலைக்கிளியின் 'பனிபில் மொழி எழுதி'(1996), சிவரமணியின் 'சிவரமணி கவிதைகள்'(1993), அஸ்வகோஸின் 'வனத்தின் அழைப்பு'(1997) போன்ற குறிப்பிடத்தக்க கவிதைத் தொகுதிகள் வெளிவந்தன.

1990களில் நூற்றுக்கணக்கான புதியவர்கள் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பினுள் அறிமுகமாகியபோதும், 1970களில் எழுதிப் பிரபல்யமும் முதிர்ச்சியும் அடைந்தோரும் அதற்குச் சற்று முன்னரும் பின்னரும் எழுதிய சிலருமே தொடர்ந்தும் ஈழத்துத் தமிழ் கவிதைத்துறையில் செல்வாக்குச் செலுத்தி வந்தனர்.

1990களிலிருந்து மூன்றாவது மனிதன், ஞானம், மல்லிகை, யாத்ரா முதலான இதழ்கள் புதிய கவிஞர்களை வளர்த்தெடுத்தன. இவற்றில் எழுதிய நஷ்மி, சித்தாந்தன், ஓட்டமாவுடி அறபாத், ஹம்சத்வனி, முல்லை முஸ்ரிபா, இப்பனு அஸுமத், அஷ்ரஃப் சிஹாப்தீன் போன்றோர் 1990களின் பின்னரைப் பகுதியில் குறிப்பிடத்தக்க கவிஞர்களாக விளங்கினர்.

2000களில் முல்லை முஸ்ரிபா, அஷ்ரஃப் சிஹாப்தீன், திருமலை அஷ்ரஃப் முதலான கவிஞர்களோடு ஆரையூர் தாமரை, ஜோ.ஜெஸ்ரின், தமிழ் நேசன், மருதநிலா நியாஸ், ஏ.எம்.எம்.ஜாபிர், கே.எம்.ஏ.அஸ்ஸ், மருதூர் ஜமால்தீன், பொன்.பூபாலன், வெலிமடை றபீக் முதலானோரும் கவிதைகளை எழுதிவந்தனர். போரும் போரின் அவலங்களுமே இவர்களது கவிதைகளில் பிரதான பங்கு வகித்தன. இவர்கள் வளர்ந்த 'போர்க்காலம்' இவர்களைப் போரியற் கவிதைகளின்பால் ஈர்த்துச் சென்றதில் எவ்வித வியப்புமில்லை.

சமகால ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதையில், மெல்லிசைப் பாடல் வடிவம் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. சுவரொட்டிக் கவிதைகள் பிறப்பெடுக்கின்றன. நவீன கவிதை பொதுமக்களிடம் செல்கிறது. உரையாடலை மிக அணிமித்ததான வெளிப்பாட்டுமுறை இடம்பெறத் தொடங்குகிறது. மிக இளம் வயதுடைய இளைஞர் குழாம் கவிதை உலகினுள் பிரவேசிக்கிறது.¹⁵

சமகாலத்தில் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சி, குறிப்பாக கிழக்கு மாகாணத்தில்-அதுவும் முஸ்லிம் இளங்கவிஞர் மத்தியில்-மையங் கொண்டுள்ளதாக விமர்சகர்கள் பலர் கருதுகின்றனர். ஒப்பீட்டு ரீதியில் தரத்திலும் எண்ணிக்கையிலும் இவர்கள் முன்னிற்கின்றனர் என்பதும் அவர்களது கருத்தாகும்.¹⁶

ஈழத்துத் தமிழ்ச் சூழலில் நவீனமையமாக்கம் முழுமையாக இடம்பெறாமையின் தவிர்க்க முடியாத விளைவாக, மேற்குறிப்பிட்டு வந்த நவீன தமிழ்க் கவிதை முயற்சிகளுக்கு ஈடுகொடுக்கும் வகையில் பாரம்பரிய மரபுக்கவிதை முயற்சியும் இடம்பெற்று வந்துள்ளது; வருகிறது.

சான்றாதாரங்கள்

1. நு.மான் எம்.ஏ.,(1995) கீதம், நவீன தமிழ்க் கவிதை - சில குறிப்புகள். பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், பேராதனை: சங்கீத நாட்டிய சங்கம். ப.2.
2. மேலது ப. 2.
3. மேலது ப. 3.
4. சிவசேகரம் சி., (2000,ஜனவரி-மார்ச்) மூன்றாவது மனிதன், இதழ்-7, கொழும்பு: மூன்றாவது மனிதன் பதிப்பகம். ப. 7.
5. நு.மான் எம்.ஏ.,(1995) கீதம், நவீன தமிழ்க் கவிதை - சில குறிப்புகள். பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், பேராதனை: சங்கீத நாட்டிய சங்கம். ப.3.
6. மேலது ப.4.
7. கைலாசபதி, க.,(2001) ஈழத்து இலக்கிய முன்னோடிகள், சென்னை: குமரன் பதிப்பகம். பக். 57-58.
8. தில்லைநாதன் சி.,(1974) நான்காவது அனைத்துலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாடு நினைவு மலர், ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சி, யாழ்ப்பாணம்: அனைத்துலகத் தமிழாராய்ச்சி மன்றம் (இலங்கைக் கிளை). ப. 78.
9. கலாபரமேஸ்வரன்,(1974) நான்காவது அனைத்துலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாடு நினைவு மலர், ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சி. யாழ்ப்பாணம்: அனைத்துலகத் தமிழாராய்ச்சி மன்றம் (இலங்கைக் கிளை). ப.81.
10. நு.மான் எம்.ஏ.,(1995) கீதம், நவீன தமிழ்க் கவிதை - சில குறிப்புகள், பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், பேராதனை: சங்கீத நாட்டிய சங்கம். ப.4.
11. நீலாவணன், (2001), ஒத்திகை “நீலாவணன் கவிதைகள்”, கொழும்பு: நன்னூல் பதிப்பகம். பக். XII-XIII.
12. மௌனகுரு.சி., சித்திரலேகா.மௌ., நு.மான்.எம்.ஏ.,(1979) இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம், கல்முனை: வாசகர் சங்க வெளியீடு-9. பக். 26-27.
13. மேலது ப-27
14. யோகராசா செ.,(1998) சுதந்திரத்திற்குப் பின் ஈழத்துக்கவிதை: மாற்றமும் வளர்ச்சியும், சுதந்திரத்திற்குப் பின் இலங்கை - ஒரு பன்முகப் பார்வை, கொழும்பு: இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.
15. மேலது ப-42
16. மேலது ப-42

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை முன்னோடிகள்: மஹாகவியும் நீலாவணனும்

மஹாகவியின் வாழ்க்கைப் பின்னணியும் படைப்புகளும்

தமது எழுத்தினால் தமிழ்க் கவிதையுலகிலே தனியானதோர் இடத்தைப் பெற்றுக் கொண்டவர், ஈழத்துக் கவிஞர் மஹாகவி. இவரது இயற்பெயர் து. உருத்திரமூர்த்தி. இவர் 1927ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம் 9ஆம் திகதி ஞாயிற்றுக்கிழமைன்று பிறந்தவர். யாழ்ப்பாணத்தின் அளவெட்டியிலே, புகழ்பெற்ற நாதஸ்வர வித்துவானாயிருந்த துரைசாமி என்பவரின் மகன். தமது பதினேழாவது வயதில் எஸ்.எஸ்.சி. பரீட்சையில் சித்தியடைந்தவர். சாதாரண குடும்பமொன்றில் பிறந்த இவரால் உயர் கல்வியைத் தொடரமுடியாமற் போனமையால், பத்தொன்பதாம் வயதில் சொந்தப் பிரதேசத்தை விட்டு ஓர் எழுதுவினைஞராகக் கொழும்பு நகருக்கு உத்தியோகம் பெற்றுச் சென்றார். இருபத்தெட்டாவது வயதில் திருமணம் செய்து பாண்டியன், சேரன், சோழன், இனியாள், ஓளவை ஆகிய ஐந்து பிள்ளைகளுக்குத் தகப்பனானார். 1967இல் இலங்கை நிர்வாகச் சேவையில் பரீட்சையில் சித்தியெய்தி, மாவட்டக் காணி அதிகாரியாகப் பதவி உயர்வு பெற்று மன்னார் சென்றார். இருதய நோய் காரணமாக யாழ்ப்பாணக் கச்சேரிக்கு இடமாற்றம் பெற்றார். பின்னர் 1969 நவம்பரிலிருந்து மட்டக்களப்புக் கச்சேரியில் அலுவலக உதவியாளராகக் கடமையாற்றினார். 1970இல் அரசு கரும மொழித் திணைக்களத்தில் உதவி ஆணையாளராகப் பதவியேற்று மீண்டும் கொழும்பு வந்தார். 1971, ஜூன் 14ஆம் திகதி சுகயீனம் உற்றார். சில நாட்கள் சிகிச்சையின் பின் 1971 ஜூன், 21ஆம் திகதி ஞாயிற்றுக்கிழமை இரவு புகழ் பெற்ற ஓர் ஏழை மனிதராக இவ்வுலகை விட்டும் மறைந்தார். சின்ன வயதிற்கு காலமான மேதைகளின் பட்டியலில் கவிஞர் மஹாகவியும் அடங்குகிறார்.

மஹாகவியின் தனிப்பட்ட வாழ்வு அத்தோடு முற்றுப் பெற்றதாயினும், அவரது இலக்கிய வாழ்வு, அதன் பின்னர்தான் பிரகாசம் பெறத் தொடங்கியது. அவர் தேடி வைத்திருந்த இலக்கிய நண்பர்களும் அதற்குக் காரணமாயினர்.

தமது பதினான்காவது வயதில் கவிதை எழுத ஆரம்பித்தவர், மஹாகவி. ஆரம்பத்தில் 'பண்டிதன்' எனும் புனைபெயரிலேயே எழுதி வந்தார்.

பின்னர், 'மஹாகவி' எனும் புனைபெயரைத் துணிச்சலோடும் தன்னம்பிக்கையோடும் சூடிக் கொண்டார். 'புதுக்கம்பன்', 'புதுநாப்புலவன்', 'மாபாடி', 'மகாலட்சுமி' முதலிய புனைபெயர்களிலும் கவிதைகள் எழுதியுள்ளார். தமது பதினாறாம், பதினேழாம் வயதுகளில் எழுதிய கவிதைகளை 'வானகம்', 'புரட்சி', 'கவிக்கன்னி', 'ஆரம்' ஆகிய தலைப்புகளில் நான்கு சிறிய கையெழுத்துக் தொகுதிகளாக அவர் தொகுத்திருந்தாராம். அவை ஒவ்வொன்றையும் தமது இளமைக்கால இலக்கியச் சகாக்களுக்கு சமர்ப்பணம் செய்துள்ளதாகவும் அவற்றின் அட்டை அமைப்புக்களையும் அவரே செய்துள்ளதாகவும், ஒவ்வொரு தொகுப்பினதும் பின்புற அட்டையிலும் அரிவாளையும், சுத்தியலையும் அவரது கைப்படவே வரைந்துள்ளதாகவும் எம்.ஏ. நு.மான் தமது குறிப்பொன்றில் எழுதியுள்ளார்.¹ அவற்றிலிருந்து ஆரம்ப காலத்திலேயே அவரிடம் தனித்துவமான போக்குகள் காணப்பட்டன என்பதை அறியலாம்.

ஆரம்பகாலத்தில் 'வேதாந்தம்', 'பிரமசாரி பரமசிவம்', 'ஈகை', 'உலகம் கோணலானது', 'நஞ்சு' முதலிய சில சிறு கதைகளையும் இவர் எழுதியுள்ளார். எனினும், கவிதைத் துறையையே தமக்குரியதாக்கிக் கொண்டார். 1943இல் இருந்து இவரது கவிதைகள் பத்திரிகைகளில் பிரசுரமாகத் தொடங்கின. 'கிராம ஊழியன்', 'மறுமலர்ச்சி', 'ஈழகேசரி', 'ஆனந்தன்' போன்ற இதழ்களில் இவரது ஆரம்பகாலக் கவிதைகள் பிரசுரமாயின. 'சுதந்திரன்', 'வீரகேசரி', 'தேன்மொழி', 'தினகரன்', 'அறிவொளி', 'கவிஞன்', 'கலைமகள்', 'இளங்கதிர்', 'கலைச்செல்வி' முதலிய ஏடுகளிலும் அவரது கவிதைகள் வெளிவந்தன. மூன்று தசாப்தங்கள் தமிழ்க்கவிதையின் வளத்துக்கு உரம் சேர்த்தவர், மஹாகவி. அக்காலப் பகுதிக்குள் நூற்றுக்கணக்கான கவிதைகளையும், குறும்(பு)பாக்களையும், இசைப் பாடல்களையும், நவீன காவியங்களையும், பா நாடகங்களையும், சிறுவர் பாடல்களையும் எழுதியிருக்கிறார். இவையனைத்தும் அவரது கவியாற்றலைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. அவரது கவிதைகளின் வளர்ச்சிப் போக்கிலே ஒரு சீரான தன்மை காணப்படுவதையும் அவதானிக்கலாம். இவர் தமது இறுதிக் காலத்தில் வாழ்க்கையைப் பரந்த நோக்குடன் அணுகியிருக்கிறார். அவரது சொந்த அனுபவ முதிர்ச்சி, அவர் கவிதைகளிலே இழையோடிக் கிடக்கிறது. ஈழத்தின் சமூக, இலக்கிய வளர்ச்சிப் போக்குகளையும் இவரது கவிதைகளினூடே தரிசிக்கலாம்.

நடைமுறை வாழ்வின் அவலங்களைக் கவிதையாக்கியவர், மஹாகவி. ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதையுலகில் விழிப்புணர்வையேற்படுத்திய இவர், நூற்றுக்கணக்கான தனிக் கவிதைகளை எழுதிக் குவித்திருக்கின்றார். இன்னவைதாம் கவி எழுத ஏற்ற பொருள் என்று பிறர் சொன்னவற்றை தான் திருப்பிச் சொல்லாமல், சோலை, கடல், மின்னல், முகில், தென்றலினை மறந்து, மீந்திருந்த இன்னல், உழைப்பு, ஏழ்மை, உயர்வு என்பவற்றையே தமது கவிதைகளிற் பாடினார்; பாடுமாறு வேண்டினார். மஹாகவியிடம் ஆரம்பத்தில் பாரதிதாசனின் செல்வாக்குக் காணப்பட்டபோதிலும், காலப்போக்கில் அவர் தமக்கெனத் தனித்துவமான பாணியை வளர்த்துக் கொண்டார். செய்யுளிலக்கியத்தின் பிரிவுகளான கவிதை, காவியம், பாநாடகம் முதலிய துறைகளில் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பினைச் செய்தும், ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சியில் மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்தியவர், மஹாகவி.

இதுவரை மஹாகவியின் கவிதைகளைத் தாங்கிய நூல்களாக முன்று தொகுப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. முதலாவது தொகுப்பு 'வள்ளி' எனும் பெயரில் 1952இல் வெளிவந்தது. இது அவரது இருபத்தெட்டாவது வயதில் எழுதுவினைஞராக இருக்கும்போது வெளிவந்தது. அப்போதே பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த நூற்றுக்கணக்கான கவிதைகளுள் பதினேழு கவிதைகள் மட்டுமே இத்தொகுப்பில் இடம்பிடித்துள்ளன.

அவரது 'பொன்றாத பச்சைஉளம் பொத்துவெடித் துக்கவியாய்ப் பூத்து நிறைந்துளதை' இத்தொகுப்பிற் காணலாம். எனினும் அதனை இப் "புவி கவனிக்காவிடினும் கேடுற்றவரிடையே கெட்டழியாதென்னிடமே எஞ்சிக்கிடக்கின்ற இன்தமிழ் இவ்வெண்பாக்கள் என்றைக்கொருநாளோ எத்திசையையும் வெல்லும்" எனத் துணிச்சலோடு தமது கவியாற்றலை முன்னுணர்ந்து பாடியிருக்கின்றார், மஹாகவி.

1969இல் வெளிவந்திருக்க வேண்டிய மஹாகவியின் 'வீடும் வெளியும்' என்ற கவிதைத் தொகுதி, 1973 ஜூனில் அவரது இரண்டாவது சிரார்த்த தினத்தை முன்னிட்டு வெளியிடப்பட்டது. 1969இற்கு முன் மஹாகவியால் எழுதப்பட்ட கவிதைகளுள் இருபத்தைந்து கவிதைகள் மட்டுமே இத்தொகுப்பில் இடம்பிடித்துள்ளன. மஹாகவியே தம் கைப்பட இதிலுள்ள கவிதைகளைத் தொகுத்திருக்கிறார். தலைப்புப்போலவே இத் தொகுப்பும் இரண்டு கூறுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. பாலுறவும் அது தொடர்பான தனிமனித சமூகப்

பிரச்சினைகளும் உணர்வு நிலைகளும் பேசப்படுகின்ற பத்துக் கவிதைகள் முதலாம் கூறினை வளப்படுத்துகின்றன. பாலுறவு தவிர்ந்த தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்துக்கும் இயற்கைக்குமிடையிலான உறவு நிலைகளும் அவை தொடர்பான உளவியல், சமூகவியல் நிலைமைகளும் பேசப்படுகின்ற பதினைந்து கவிதைகள் இரண்டாம் கூறினை அழகு செய்கின்றன. முதலாம் கூறு வீடாகவும் இரண்டாம் கூறு வெளியாகவும் அமைந்துள்ளன. இத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள கவிதைகள் எளிமையானவையாகத் தோன்றினாலும், அவை கருத்தாழம் மிக்கனவாகவும் உள்ளன.

மஹாகவியின் கவிதைகளைத் தாங்கிய முன்றாவது தொகுப்பு 'மஹாகவி கவிதைகள்' என்ற பெயரில் 1984இல் வெளிவந்தது. 1971 வரை அவரால் எழுதப்பட்ட கவிதைகளுள் ஐம்பது கவிதைகள் இத்தொகுப்புள் அடங்கியுள்ளன. அவற்றுள் எட்டுக் கவிதைகள் 1955இல் வெளிவந்த 'வள்ளி' தொகுப்பிலும் இருபது கவிதைகள் 1973இல் வெளிவந்த 'வீடும் வெளியும்' தொகுப்பிலும் ஏலவே இடம்பிடித்தவை. மஹாகவியின் இரண்டாவது கவிதைத் தொகுதியினைப் பதிப்பித்த எம்.ஏ. நு.மான் அவர்களே இதனையும் தொகுத்திருக்கிறார். மஹாகவியின் சிறந்த கவிதைகள் எனக் குறிப்பிடுவன்றை மட்டும் தொகுத்துத் தருவதை நோக்கமாகக் கொள்ளாமல், அவரது முப்பது ஆண்டுகாலக் கவிதைகளின் வளர்ச்சிப் போக்குகளை இனங்காணக்கூடியதாக இத்தொகுப்பினை அமைத்திருக்கிறார்.

மஹாகவியின் குறும்(பு) பாக்களின் தொகுப்பு அரசு வெளியீடாக 1966இல் வெளிவந்தது. குறும்பா ஒரே எதுகையுடைய மூன்று அடிகளைக் கொண்டது. அமைப்பிற் குறுமையானது. இன்னொரு வகையில், மூன்று அடிகளில் முடிவடையும் புதிய தனிப்பாடல் அமைப்புமுறை என்றும் இதனைக் குறிப்பிடலாம். நூறு விதமான நூறு குறும்(பு) பாக்கள் இத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன. நவீன கவிதையின் உருவத்தில் இவர் புகுத்திய புதுமைகளின் விளைவுகளுள் ஒன்றே இது. அவர் படைத்த குறும்பாக்கள் இயல்பான கருத்து வீச்சுடனும், மொழி அமைப்புடனும், கற்பனை வளத்துடனும் அமைந்துள்ளன. ஆங்கில மொழியிலிருந்து வருவிக்கப்பட்டவொரு வடிவமாக இக்குறும்பா இருந்தாலும், மஹாகவியின் கைகளிலே அவை புதிய வடிவமும் பொலிவும் பெற்று விளங்குகின்றன.

தண்டியலங்காரம் கூறும் இலக்கணத்துடன் தற்காலத்தில் காவியங்கள் எழுவதை எதிர்பார்க்க முடியாது. இது பொதுமக்களுக்கு முக்கியத்துவமளிக்கப்படுகின்ற மக்கள் யுகம். சாதாரண மனிதனது பிரச்சினைகளிலும் உரிமைகளிலும் அதிக அக்கறை கொள்ளும் இக்காலகட்டத்தில், அமானுஷ்ய சாதனைகளை நிகழ்த்தும் ஒருவனைத் தன்னிகரில்லாத் தலைவனாகக் கொண்டு, கற்பனை மெருகுடன் பாடும் காவியங்களை எதிர்பார்க்க முடியாது. அதன்படி, காவியங்களிலே இன்றைய காலத்திருக்கும் மனிதன் நாயகனாகவும், இன்றைய காலத்தியங்கும் நோக்குகள், இன்றைய காலத்திருப்புக்கள், எதிர்ப்புக்கள், இக்கட்டுக்கள் பொருளாகவும் இருக்க வேண்டுமென்ற முனைப்பு மஹாகவியிடம் காணப்பட்டது. அவர் சமகால வாழ்வின் நடைமுறைச் சிக்கல்களையும், அவலங்களையும் சித்திரிக்கும் காவியங்களை எளிய தமிழில் எழுதினார். நவீன காவியங்களின் பிதாமகனான பாரதியின் காவியங்களுக்கு எவ்விதத்திலும் குறையாதவாறு இவரது காவியங்கள் திகழ்கின்றன.

மஹாகவியின் 'கண்மணியாள் காதை' எனும் துன்பியல் காவியம், 1968இல் அன்னை வெளியீடாக அச்சில் வந்தது. 1966இல் 'கல்டி' என்ற பெயரில் வில்லுப்பாட்டாக எழுதப்பட்ட இக்காவியம், பின்னர் பல திருத்தங்களுடன் 'கண்மணியாள் காதை' ஆகியது. 1967 மே யில் வானொலியில் ஒலிபரப்பான இது, அதே ஆண்டு டிசம்பரில் மேடையேற்றப்பட்டது. 'கல்டி' வில்லுப்பாட்டாக அரங்கேறியபோது அதன் முடிவு இன்பியலாக இருந்தது. கண்மணியாள் காதையில் அம்முடிவு துன்பியலாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இக்காவியம் இரண்டு கூறுகளாக இயற்றப்பட்டிருக்கிறது. முதலாம் கூறு வெண்ணிலவு; இரண்டாம் கூறு காரிருள். உயர்சாதியைச் சேர்ந்த செல்லையனைத் தலைவனாகவும் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சேர்ந்த கண்மணியைத் தலைவியாகவும் கொண்டு, அன்றைய சமுதாயத்திற் புரையோடிப்போயிருந்த மூடத்தனங்களையும் போலி ஆசாரங்களையும் சாதிக் கொடுமைகளையும் சாடுகின்றவொரு துயர் நிறைந்த காவியமே கண்மணியாள் காதை. ஐந்து தசாப்தங்களுக்கு முன்னர் யாழ்ப்பாணக் கிராமங்களிலே இளைஞர்கள் மத்தியில் ஏற்பட்ட தேசிய விழிப்பினதும், தமது கிராமத்து மக்களையும் நிறுவனங்களையும் முன்னேற்றுவதற்கு அவர்கள் மேற்கொண்ட முயற்சிகளினதும், சீர்திருத்த நடவடிக்கைகளினதும் பின்னணியிலேயே கண்மணியாள் காதை படைக்கப்பட்டுள்ளது. இது தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் விடுதலைக்காகப் போராடும் மன எழுச்சியை வாசகரிடையே தோற்றுவிக்கிறது.

கவிஞர் மஹாகவியின் மற்றுமொரு காவியமான 'ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரம்' 1971 டிசம்பரில் மஹாகவி நூல் வெளியீட்டுக் குழுவின் வெளியீடாக அச்சேறியது. 1965இன் நடுப்பகுதியில் எழுதப்பட்ட இக்காவியம், 1966ஆம் ஆண்டு இறுதிப் பகுதியிலிருந்து தொடர்ந்து பத்து வாரங்களாகச் சுதந்திரனில் பிரசுரமாகியிருக்கிறது. சமகால நடுத்தரவர்க்க மனிதனின் வாழ்வை அடித்தளமாகக் கொண்டது. "வாழ்வில் துரும்பாக அலைக் கழிந்தாலும் சாதாரண மனிதர்களிடையேயும் காவிய ராமனையும் புறங்காணும் அசாதாரணம் அமைந்து கிடக்கின்றது என்றும் மரணத்தோடு மனிதனது வாழ்வு முடிந்து விடுவதில்லை, அவன் தனது எச்சங்களின் வழித் தொடர்ந்து இறப்பற்று வாழ்கின்றான், ஊழிவரை வளர்ந்து கொண்டே போகின்றான் என்றும் நினைத்துக் கொண்டு அக்காவியத்தை எழுதினேன்" என்று மஹாகவி தமக்கெழுதிய கடிதத்தில் குறிப்பிட்டிருப்பதாக நூலின் பதிப்பாசிரியரான எம்.ஏ.நு.மான் தமது முன்னுரையிலே கூறியுள்ளார். இக்காவியம் நூறு கட்டளைக் கலிப்பாக்களாலானது, அற்புதமான சிருஷ்டித் திறனுடன் தமிழ்ச் செய்யுள் வரலாற்றில் ஒரு சாதனை என்று சொல்லத்தக்க எளிமையும் அழகுக் கொண்டது.

மஹாகவியின் 'கந்தப்ப சபதம்', 'சடங்கு' ஆகிய இரு காவியங்களும் 'இரண்டு காவியங்கள்' என்ற பெயரில் 1974இல் பாரி நிலைய வெளியீடாக வெளிவந்தன. இதனைப் பதிப்பித்தவர் சாலை இளந்திரையன் அவர்கள். அவர், "அரசுகளின் தீய நோக்கும் சமுதாய ஓர்மையில்லாத அறிஞர்களின் கண்டுபிடிப்பு வெறியும் எந்த அளவில் சென்று முடியக்கூடும் என்பதனைக் கற்பனை செய்து பார்க்கும் கந்தப்ப சபதம் இக்கால மக்களின் அறிவியல் புதுப்புனைவுகளைப் பற்றிப் பேசுகின்றது" என்றும் "ஒரு பழமையின் அந்திக் காலமும் ஒரு புதுமையின் விடியலும் சந்திக்கின்ற நேரத்தின் சித்திரமான சடங்கு; காதலைப் போற்றுவதற்காக எழுதப்படாத ஒரு சாதாரண காதல் திருமணக்கதை" என்றும் தமது முன்னுரையிலே குறிப்பிடுகின்றார். வெறும் சடங்கு சம்பிரதாயங்களைச் சாடும் இது, கவிஞர் மஹாகவியின் இன்னுமொரு வித்தியாசமான வெற்றிப் படைப்பு.

மஹாகவியின் காவியங்கள் அனைத்தையும் ஒன்று திரட்டி 'மஹாகவியின் ஆறு காவியங்கள்' என்ற பெயரில் நூலுருப்படுத்தியிருக்கிறார், எம்.ஏ.நு.மான். இது தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை வெளியீடாக 2000 ஆம் ஆண்டு மார்ச்சில் வெளிவந்தது. 'கண்மணியாள் காதை', 'கந்தப்ப சபதம்', 'சடங்கு', 'ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரம்', 'கல்லழகி',

‘தகனம்’ ஆகிய ஆறு காவியங்கள் அத்தொகுப்பில் இணைந்திருக்கின்றன. இவற்றுள், முன்னைய நான்கும் ஏலவே நூலுருப் பெற்றவை. ‘கல்லழகி’ என்ற காவியம் மஹாகவியினால் 1959இல் எழுதப்பட்டது. அதன் பிரசுரம் பற்றிய தகவல்கள் நமக்குக் கிடைப்பதற்கில்லை. இத்தொகுப்பில் இது முதலிடம் பெறுகின்றது. அடுத்து இடம் பெற்றிருக்கும் ‘தகனம்’ மஹாகவி - முருகையன் ஆகிய இருவரினாலும் இணைந்து 1962இல் எழுதப்பட்டது. அதே ஆண்டு ‘தேனருவி’ சஞ்சிகையில் இது தொடராகப் பிரசுரிக்கப்பட்டது. பாரதியின் குயிற்பாட்டைப் போல் அமையப் பெற்றிருப்பதுடன், யதார்த்தக் கருத்துகளை கொண்டிருக்கிறது, ‘கல்லழகி’.

மேலைத்தேயங்களில் பாநாடகங்கள் மீதான ஈடுபாட்டினை நோக்கும் போது, தமிழில் அதன் பரவல் குறைவு என்றே கூறலாம். பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையின் மனோம்மணியத்தையே தமிழில் தோன்றிய முதல் பாநாடகம் என்று குறிப்பிடுவர். ஈழத்தில் சுமார் ஐம்பதுக்கு மேற்பட்ட பாநாடகங்கள் வானொலிக்காகவும் மேடைக்காகவும் எழுதப்பட்டுள்ளதாகத் தெரிய வருகிறது.

1905இல் பாவலர் துரையப்பாப் பிள்ளையின் ‘சகலகுணசம்பன்னன்’ 1927இல் கதிர்காம கணகசபையினது ‘நற்குணன்’ சோமசுந்தரப் புலவரது ‘உயிரிளங்குமரன்’ முதலிய பாநாடகங்கள் வெளிவந்தன. ஆயினும், 1950/60 களின் பின்னரே ஈழத்தில் பாநாடகங்கள் கணிசமான அளவில் பிரக்கொழுவ்வதாக எழுதப்பட்டன எனலாம். இந்த வகையில் மஹாகவி, ‘அடிக்கரும்பு’, ‘திருவிழா’, ‘கோலம்’, ‘பொய்ம்மை’, ‘வாணியும் வறுமையும்’, ‘சேனாதிபதி’, ‘சிப்பி ஈன்ற முத்து’ போன்ற சுமார் பத்துக்கு மேற்பட்ட வானொலிப் பாநாடகங்களையும், ‘கோடை’, ‘முற்றிற்று’, ‘புதியதொரு வீடு’ ஆகிய மேடைப் பாநாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். சமகாலத்திலேயே முருகையனின் ‘வந்து சேர்ந்தன’, ‘தரிசனம்’, ‘அப்பரும் சுப்பரும்’, கோபுர வாசல்’ என்பனவும் நீலாவணனது ‘மனக்கண்’, ‘மழைக்கை’, ‘சிலம்பு’, ‘துணை’ என்பனவும் குறிப்பிடத்தக்க பாநாடகங்களாக வெளிவந்தன.

1970இல் மஹாகவியின் ‘கோடை’ என்ற பாநாடகம் வெளிவந்தது. பிரித்தானியர் ஆட்சிக்காலத்தில், அவர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட புதிய கலாசாரத்திற்கும், பாரம்பரிய விழுமியங்களுக்கும் இடையே தோற்றம் பெற்ற, சமூக முரண்பாடுகளை ஒரு குடும்பத்தின் ஒருநாள் நிகழ்ச்சிகளினூடு சித்திரிப்பதே கோடை நாடகம். போலி ஆசாரங்களைக் கண்டிப்பதில் கோடையும் தனது

பங்கினைச் செய்திருக்கின்றது. கூடவே வெள்ளையர் ஆட்சியில் யாழ்ப்பாண மண்ணில் நிலவிய 'கோடை'யையும் இது பிரஸ்தாபிக்கிறது.

அரசாங்கத்தாலும் தமிழ்ப் பிரமுகர்களாலும் இருமுறை தடை செய்யப்பட்ட பெருமையுடையது. பிரபுத்துவச் சாதியமைப்பைக் கேலி செய்வதும் உதாசீனம் செய்வதுமே அதற்கான பிரதான காரணங்கள். காலனித்துவ ஆட்சியில் ஏகாதிபத்தியவாதிகளின் தேவைக்காகப் புகுத்தப்பட்ட கல்வி முறையும் அதற்கமைவான தொழில் முறையும் கிராமத்துமக்களை எவ்வாறு பாதிக்கிறது என்பதை மஹாகவி விபரிக்கின்றார். அத்தோடு, அடக்குமுறைகள் இளந்தலைமுறையினரால் எவ்வாறு மீறப்படுகின்றன என்பதையும் மஹாகவி விளக்குகின்றார். ஆங்கிலேயர் ஆட்சியை ஆதரிக்கும் செல்லம், முருகப்பு, விதானையார் போன்றவர்களினதும் அவ்வாட்சியை எதிர்க்கும் சோமு, கமலி, கனேசு, பஞ்சையர், மாணிக்கம் போன்றவர்களினதும் கருத்து மோதலினூடாக கோடையின் இலட்சியத்தை நிறைவேற்றியுள்ளார்.

1979இல் கவிஞர் மஹாகவியின் மற்றுமொரு பாநாடகமான 'புதியதொரு வீடு' யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக தமிழ் இலக்கிய மன்றம் வெளியிட்ட 'ஆறு நாடகங்கள்' எனும் நூலில் இடம்பெற்று வெளியானது. 1989இல் அது எம்.ஏ.நு.ம.மனால் தனி நூலாக வெளியிடப்பட்டது. மனித வாழ்வில் அவனது சக்தியை மீறி நிகழும் இன்னல்களையும் மனிதன் அவற்றை எதிர்கொண்டு கடந்து செல்வதையும் கொண்ட ஒரு கலைப் படைப்பே புதியதொரு வீடு.

“எறிகின்ற கடல் என்று மனிதர்கள் அஞ்சார்

எது வந்த தெனின் என்ன? அதை வென்று செல்வார்”

என்பதே புதியதொரு வீடு கூறும் செய்தி.

கோடை, புதியதொரு வீடு, முற்றிற்று ஆகிய மூன்று பாநாடகங்களை உள்ளடக்கிய ஒரு தொகுதியாக மஹாகவியின் மூன்று நாடகங்கள் 2000ஆம் ஆண்டு ஜூனில் வெளிவந்தது. ஈழத்து நவீன நாடக வளர்ச்சியில் முக்கிய இடம்பெறுகின்ற மேடைப் பாநாடகங்களுள் கோடை, புதியதொரு வீடு ஆகியன பலமுறை மேடையேறிவை, ஏலவே நூலுருப்பெற்றவை. தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையின் 25வது ஆண்டு விழாவை ஒட்டி வெளியான ஒன்பதாவது நூல் இது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மஹாகவியின் நூல்களைப் பதிப்பிக்கும் பொறுப்பினை ஏற்றுள்ள கலாநிதி எம்.ஏ.நு.ம.மான் அவர்களே இதன் பதிப்பாசிரியருமாவார்.

மேலும், 'குறும்பா + மாநிலத்துப் பெருவாழ்வு' என்ற பெயரில் மஹாகவியின் இரண்டு படைப்புகள் ஒரு நூலாக வெளிவந்துள்ளன. அக்டோபர் 2002இல் முதற் பதிப்பாக வெளிவந்துள்ள இந்நூல் ஒரு 'மித்ர' வெளியீடாகும்.

இந்நூலின் முதற்பகுதி தமிழுக்குப் புதிதாக அறிமுகமான கவிதை வடிவத்திலமைந்த நூறு குறும்பாக்களைக் கொண்டுள்ளது. இப்பகுதி ஏலவே 'குறும்பா' என்ற தலைப்பில் நூலுருப்பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. சிரிப்புக்கும் - சிந்தனைக்கும், கருத்துக்கும் - கற்பனைக்கும் பெருவிருந்தாக மஹாகவியின் இக்குறும்பாக்கள் அமைந்துள்ளமை கவனத்திற்குரியது. ஆகையால், இதனை ஒத்ததாகக் கருதப்படும் ஆங்கிலக் கவி வடிவமான 'லிமெரிக்ஸ்' (Limericks)ஐ விட ஒருபடி இது மேலே உயர்ந்து நிற்பது பெருமைக்குரியது. மஹாகவியின் இக் குறும்பாக்களிலே தொக்கி நிற்கும் எதிர்மறைக் கருத்துகளையும் குறும்புகளையும் இலகுவாகவும் தெளிவாகவும் வாசகர் மனத்தில் பதியும் வகையில் ஓவியர் 'செள' ஓவியங்களை வரைந்துள்ளார்.

இந்நூலின் இரண்டாம் பகுதி, மஹாகவியின் 'மாநிலத்துப் பெருவாழ்வு' என்ற இசைத்தமிழ்க் குறங்காவியத்தை உள்ளடக்கியுள்ளது. இது மஹாகவியின் பிற்தொரு புதுமுயற்சியை இனங்காட்டுகிறது. இதன் பகுதிகள் தனி இசைப்பாடல்களாகவும் சுவைக்கத்தக்கன. பாடல்கள் தொடராக அமையும்போது ஒரு குறங்காவியமாகச் சுவைத்து ரசிக்கத்தக்கது.

நூற்றுக்கணக்கான கவிதைகள், சுமார் பத்து வானொலிப் பாநாடகங்கள், சில இசைப்பாடல்கள், சிறுவர் பாடல்கள் முதலிய மஹாகவியின் பல ஆக்கங்கள் இன்னும் நூலுருப்பெறாமல் இருக்கின்றன.

நீலாவணனின் வாழ்க்கைப் பின்னணியும் படைப்புக்களும்

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை முன்னோடிகளுள் நீலாவணனும் முக்கியமான ஒருவர். இவரது இயற்பெயர் கே.சின்னத்துரை. ஈழத்தின் தென்கிழக்குக் கரையோரப் பிரதேசமான கல்முனையில் நீலாவணை எனும் கிராமத்திலே 1931ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் 31ஆம் திகதி பிறந்தவர். சித்தாயுள்வேத வைத்தியரான கேசகப்பிள்ளை - கே.தங்கம்மா தம்பதிகளின் மூத்த புதல்வர். பள்ளிக் காலத்தில் பெற்றார், உறவினர், ஆசிரியர், நண்பர் எனப் பலராலும் 'நடராசா' எனச் செல்லமாக அழைக்கப்பட்டார். மட்டக்களப்பு ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் பயின்ற இவர், பயிற்றப்பட்ட தமிழாசிரியராகப் பலகாலம் பணியாற்றினார். தாம் பிறந்து வளர்ந்த ஊரின் மீது கொண்ட பற்றின் காரணமாக 'நீலாவணன்' என்ற புனைபெயரிலே தமது ஆக்க இலக்கியங்களைப் படைத்தார். ஏறத்தாழ இரு தசாப்தங்கள் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைத் துறைக்குப் பெருமை சேர்த்த நீலாவணனுக்கும் மஹாகவியைப்போல் ஐந்து பிள்ளைகள். எழில்வேந்தன், வினோதன், எழிலரசி, ஊர்மிளா, கோசலா ஆகியோர் அவர்கள். மஹாகவிக்கு மூன்று புதல்வர்கள் - நீலாவணனுக்கு இரு புதல்வர்கள், மஹாகவிக்கு இரு புதல்விகள் - நீலாவணனுக்கு மூன்று புதல்விகள்.

நீலாவணனது தனிப்பட்ட வாழ்க்கையைப் பொறுத்தவரையில், மஹாகவியோடு முக்கியமான சில இடங்களில் முரண்பட்டுக் கொண்டாலும், பல இடங்களில் இருவரிடமும் ஒற்றுமையைக் காணக்கூடியதாக உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. நீலாவணன், 1948இல் சிறுகதை இலக்கியத்தின் மூலமே இலக்கிய உலகில் காலடி எடுத்து வைத்தார். அதே ஆண்டிலேயே இவரது முதற்கவிதையும் தினகரன் பாலர் கழகத்தில் பிரசுரமாகியது. தொடர்ந்து கவிதையும் சிறுகதையுமாக எழுதிக் கொண்டிருந்தபோதும், 1953இல் சுதந்திரனில் வெளிவந்த 'ஓடிவருவதென்னேரமோ?' என்ற கவிதையோடு கவிஞராக அறிமுகமானார். 'சிறுகதையை விட்டுவிட்டுக் கவிதையையே எழுதுங்கள்' என்ற அப்போதைய சுதந்திரன் ஆசிரியர் எஸ்.டி.சிவநாயகத்தின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கத் தம்மை ஒரு முழுநேரக் கவிஞராக இனங்காட்டுவதிலேயே முனைப்புடன் செயற்பட்டார்.

எனினும், கவிதை, சிறுகதை, உருவகக்கதை, பாநாடகம், காவியம், கட்டுரை, விருத்தாந்த சித்திரம் எனப் பல துறைகளிலும் தனது ஈடுபாட்டை வெளிக்காட்டினார். இதன்மூலம் பல்வேறு வடிவங்களிலும் பல்வேறு ஆக்கங்கள்

வெளிவந்தனவாயினும், கவிதைத் துறையே அவரைப் புகழீட்ட வைத்தது. இவரது ஆக்கங்கள் 'கே.சி.நீலாவணன்', 'நீலாவண்ணன்', 'நீலாவணன்', 'நீலா சின்னத்துரை', 'மானாபரணன்', 'இராமபாணம்', 'எழில்காந்தன்', 'சின்னான் கவிராயர்', 'எறிகுண்டுக் கவிராயர்', 'கொழுவு துறட்டி', 'அம்மாச்சி ஆறுமுகம்', 'வேதாந்தன்', 'சங்கு சக்கரன்' ஆகிய புனைபெயர்களில் வெளிவந்தன. அவரது ஏராளமான கவிதைகள் 'நீலாவணன்' எனும் புனைபெயரிலேயே வெளிவந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. அவரது இலக்கியத் தடம் கவிதையிலே பதிந்ததைப்போல, அவரது புனைபெயரும் நீலாவணனாகவே நிலைத்தது. இதனாலேயே இலக்கிய உலகில் இவர் 'கவிஞர் நீலாவணன்' என அடையாளப்படுத்தப்பட்டார்.

சங்க இலக்கியங்கள், சிலப்பதிகாரம், திருவாசகம், கம்பராமாயணம், திருக்குறள் முதலிய பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்த நீலாவணன், பாரதி, பாரதிதாசன், ச.து.க.யோகியார், புதுமைப்பித்தன், கு.அழகிரிசாமி போன்றோரது படைப்புகளோடும் பரிச்சயமுடையவராக இருந்தார். அதுமட்டுமல்லாமல், உலகின் தலைசிறந்த படைப்பாளிகளான டால்ஸ்டாய், மார்க்ஸிம் கார்க்கி, செக்கோவ், மாப்பசான், ஹெமிங்வே முதலானோரின் இலக்கியங்களோடும் தமது உறவை விரிவுபடுத்தியிருந்தார். எல்லாத் தலைசிறந்த எழுத்தாளர்களுக்கும் இருந்த இலக்கியத் தாகம் நீலாவணனிடமும் இருந்தது. தம்மைச் சுற்றி இருந்தோரும் தாம் கண்ட பரந்த இலக்கிய உலகத்தை காண வேண்டும் என விரும்பினார். அதற்காகத் தமது வீட்டையே ஓர் இலக்கியப் பயிற்சிக் கூடமாக மாற்றினார்.

1961இல் கல்முனைப் பிரதேசத் தமிழ் எழுத்தாளர்களை ஒன்றுகூட்டிக் 'கல்முனை தமிழ் எழுத்தாளர் சங்க'த்தை ஆரம்பித்து வைத்தவர், நீலாவணன். அதன் தலைவராகப் பல வருடங்கள் பணிபுரிந்தார். தமது பிரதேசத்தின் இலக்கிய விழிப்புணர்ச்சிக்கு வித்திட்டார். அதன்மூலம் இப்பிரதேசத்தில் புதிய எழுத்தாளர் பரம்பரையொன்றை உருவாக்கினார். இன்றைய கிழக்குக் கிராமங்களைப் பொறுத்தவரையில், ஊருக்கொரு கவிஞர் உயர்ந்து நிற்க நீலாவணனே மூலகாரணம் என்பதை யாரும் மறுக்கவோ, மறைக்கவோ முடியாது.

1967இல் 'கல்முனைத் தமிழ் இலக்கியக் கூழ்க்'த்தை நிறுவி, அதன் கௌரவத் தலைவராக இருந்த நீலாவணன் 'பாடும் மீன்' என்ற இலக்கிய இதழை வெளிக் கொணர்ந்தார். இரண்டே இதழ்களோடு அது நின்றுவிட்டபோதும், ஈழத்துத் தமிழ் இதழியல் வரலாற்றில் பேசப்படத்தக்க தகுதியை அது பெற்றிருக்கிறது.

1975 ஜனவரி 11ஆந் திகதி சனிக்கிழமை இரவு 11.30 மணியளவில் நீலாவணனது ஆத்மா இவ்வுலகை விட்டும் மறைந்தது. "சின்ன வயதிற" காலமான புகழ்பெற்ற கவிஞர்களுள் நீலாவணனும் ஒருவர். மஹாகவியும் நீலாவணனும் சரியாக 44 வருடங்களே இவ்வுலகில் வாழ்ந்து, இருவரும் இருதய நோயினாலேயே காலஞ்சென்றமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மஹாகவி, வாழுங்காலத்தில் முறையாக வெளிப்படுத்தப் படாததைப்போலவே நீலாவணனும் வாழுங்காலத்தில் முறையாக வெளிப்படுத்தப்படவில்லை. அதாவது, பொதுவாக இவர்களிருவரதும் படைப்புகள் சமகால விமர்சகர்களினது கவன ஈர்ப்புக்கு உட்படுத்தப் படவில்லை. இது ஒரு பெருங்குறையாகப் பலராலும் விமர்சிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. ஈழத்து இலக்கிய உலகின் விமர்சனத் துறையை ஒரு காலத்தில் ஆக்கிரமித்திருந்த கல்விசார் துறையினர், தம்மைச் சாராதோரை இருட்டடிப்புச் செய்தனர் என்ற குற்றச்சாட்டு பலராலும் முன்வைக்கப்பட்டமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இருந்தும், நீலாவணனைப் பற்றிய கட்டுரைகளும் விமர்சனங்களும் ஆங்காங்கே வெளிவந்து கொண்டிருந்தன. இது அவரது படைப்புகளை அறிமுகஞ் செய்வதிலுள்ள ஊக்கத்தையும் அவரை அறிந்து கொள்வதிலுள்ள இலக்கிய ஆர்வலர்களின் அக்கறையையுமே வெளிக்காட்டுகின்றது. நீலாவணன் பற்றி கலாநிதி சி.மௌனகுருவின் 'கால ஓட்டத்தினூடே ஒரு கவிஞன்' என்ற நூலும் எஸ்.பொ.வின் 'நீலாவணன் நினைவுகள்' என்ற நூலும் இதுவரை வெளிவந்துள்ளன. இவை தவிர, பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் வ.மகேஸ்வரனது 'நீலாவணன் கவிதைகள் - ஓர் ஆய்வு' என்ற தலைப்பிலான இளங் கலைமாணிப் பட்ட ஆய்வொன்றும் இதர முயற்சிகளாக குறிப்பிடத்தக்க சில கட்டுரைகளும் வெளிவந்துள்ளன. குறிப்பாக, கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கம் 'ஓலை' என்ற தனது மாதாந்த மடலின் 12ஆவது இதழை 'நீலாவணன் நினைவுச் சிறப்பிதழா'க வெளியிட்டுள்ளது. இவை நீலாவணன் தொடர்பான ஓர் ஆர்வத்தை இலக்கிய ஆர்வலர்களிடையே ஏற்படுத்தியிருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

1960களில் ஈழத்து இலக்கியப் பரப்பில் பிரித்து நோக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்த முற்போக்கு அணியிலோ பிற்போக்கு அணியிலோ இணையாது,

அணிசேராக் கவிஞராகத் திகழ்ந்தவர், நீலாவணன். அவரது ஆக்கங்கள் பல இன்னும் பத்திரிகை நறுக்குகளாகவும் கையெழுத்துப் பிரதிகளாகவுமே காணப்படுகின்றன. “இதுவரை உலகிடை எவனொரு புலவனும் இசைத்திடாததுவாய், மக்கள் கவைத்திடாததுவாய், புது எழில் பொலிகிற கவிபுனை வழியினை நினைத்து நினைத்து” பன்முக நோக்கோடு நூற்றுக் கணக்கான கவிதைகளை எழுதி இருக்கிறார், நீலாவணன்.

1950களில் எழுதத் தொடங்கி, இறையடி எய்தும் வரை ஓயாது எழுதிக் கொண்டேயிருந்தார், நீலாவணன். அவர் எழுதியவற்றுள் 1960 களிலிருந்து எழுதிய கவிதைகளை அவரைச் சரியாக இனங்காட்டுபவை. நீலாவணன் வாழ்நாட்காலத்தில் அவரது கவிதைத் தொகுதி ஒன்றேனும் வெளிவராதது கவலைக்குரியது. அவரது மரணத்தின் பின்பே அவரால் தொகுக்கப்பட்டிருந்த 56 கவிதைகளைக் கொண்ட முதலாவது கவிதைத் தொகுதி ‘வழி’ என்ற பெயரில் 1976இல் வெளிவந்தது. இது இலங்கை சாகித்திய மண்டலப் பரிசைப் பெற்றுள்ளது.

இக்கவிதைத் தொகுதியில், 1955இற்கும் 1972இற்கும் இடையிட்ட காலத்தில் நீலாவணனால் எழுதப்பட்ட நூற்றுக்கணக்கான கவிதைகளுள் ஐம்பத்தைந்து தனிக்கவிதைகளும் ‘வழி’ எனும் தலைப்பிலான நெடுங்கவிதை ஒன்றும் இடம்பெற்றுள்ளன. இத்தொகுப்பிலுள்ள கவிதைகளில் ‘மட்டக்களப்பு மாநகர்’ என்ற கவிதை தவிர்ந்த ஏனையவற்றுட் பல ஏலவே ஈழத்தின் பல்வேறு பத்திரிகைகளிலும் இதழ்களிலும் பிரசுரிக்கப்பட்டவை; சில தமிழகச் சஞ்சிகைகளிலும் வெளிவந்தவை. இத்தொகுப்பு மீளவும் ‘மித்ர’ வெளியீட்டின் முதற்பதிப்பாக நவம்பர் 2002இல் வெளிவந்துள்ளது. இது மறுபதிப்பா, இரண்டாம் பதிப்பா, அல்லது மீள்பதிப்பா என்பதில் தெளிவில்லை. இத்தொகுப்புக்கான முன்னுரையில் ஏ.ஜே.கனகரத்தினா “பல்வேறு கவிதை நடைகளை லாவகமாகக் கையாண்டமை நீலாவணனது சிறப்பு” எனக்கூறுவதோடு குறிப்பாக, “சங்ககாலக் கவிதை நடையை நினைவூட்டும் கவிதை நடையைக் கையாள வல்லவராக திகழ்ந்த அவர், அதே சமயம் இன்றைய பேச்சு மொழியையும் சரளமாகவும் பயன் முனைப்பாகவும் ஆண்டார்”² எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நீலாவணனின் கவிதைகளைத் தாங்கிய மேலுமொரு தொகுப்பு, ‘ஓத்திகை’ என்ற பெயரில் 2001இல் வெளிவந்தது. நன்னூல் வெளியீடாக வந்திருக்கும் இதனை, நீலாவணனின் மூத்த புதல்வர் எழில் வேந்தன்

பதிப்பித்திருக்கிறார். எண்பது(80) கவிதைகளைத் தாங்கிய இத்தொகுப்பு, நீலாவணன் காலமாகி 25 ஆண்டுகளின் பின்பு வெளிவந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. நீலாவணனுடைய இருபது வருடகால இலக்கிய உழைப்பின் ஒரு சிறு பகுதியே இத்தொகுப்பு.

இத்தொகுப்பிலுள்ள கவிதைகள், அவை எழுதப்பட்ட காலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு நான்கு பகுதிகளாக ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டுள்ளன. 1950-1959 வரை எழுதியவற்றுள் 8 கவிதைகளும் 1960-1964 வரை எழுதியவற்றுள் 34 கவிதைகளும் 1965-1969 வரை எழுதியவற்றுள் 29 கவிதைகளும் 1970-1974 வரை எழுதியவற்றுள் 9 கவிதைகளும் 80 கவிதைகள் இத்தொகுப்பில் இடம் பிடித்துள்ளன.

எல்லோரையும்போல் இவரும் காதலிலேயே ஆரம்பித்தாலும், பின்னர் இயல்பாகவே அவரிடம் குடிகொண்ட தமிழ்த் தேசிய உணர்விலும் சமூக முரண்பாடுகளையும் அவலங்களையும் எடுத்துரைத்தும் இறுதியில் ஆன்மீக உணர்வில் நின்றுத் தமது கவிதைகளை எழுதியுள்ளார்.

நீலாவணனுடைய கவிதைகள் ஓசை நயமிக்க சந்தக் கவிதைகளாகக் காணப்பட்டன. கேட்போரைப் பிணிக் கும் தாளமும் லயமும் அமைந்த அவரது சந்தக் கவிதைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. அவற்றை உற்று நோக்குகிறபோது, 'சந்தக் கவிதைக்கு நீலாவணன்' எனல் பொருந்துமாப்போல் தெரிகிறது.

நீலாவணனின் 'வேளாண்மை' எனும் குறுங்காவியம், 1982இல் வ.அ.இராசரத்தினத்தின் முயற்சியால் தங்கம் வெளியீடாக வந்தது. நீலாவணன் மட்டக்களப்புப் பிரதேச வாழ்வியலை இலக்கியமாக்க எத்தனித்ததன் விளைவே இக்காவியம். தமிழீழப் பிரதேசங்களில் தனித்துவமிக்கதான மட்டக்களப்பின் பாரம்பரியங்களையும் சடங்குகளையும் அப்பிரதேச மக்களின் கள்ளமில்லா வாழ்வியலையும் துல்லியமாகக் காட்டும் காவியமாகவே அவரது 'வேளாண்மை' விளைந்தது. இக்காவியத்தை முழுமையாக நமக்குத் தருமுன்னரே நீலாவணன் மறைந்தது இங்கு கவனத்திற்குரியது. 'வேளாண்மை'யின் 'குடலை', 'கதிர்' ஆகிய இரு பகுதிகளையே அவர் எழுதி முடித்திருந்தார். இதன் கையெழுத்துப் பிரதியைப் பெற்றுக்கொண்ட வ.அ.இராசரத்தினம் அதனை வெளியிட்டு வைத்தார். அந்நூலின் முன்னுரையில் "இக்காவியத்தின் மூலம் இயந்திர நாகரீகத்தாற் கற்பழிந்து விடாத மட்டக்களப்பின் குமரியழகையும் மட்டக்களப்பாரின்

விருந்திருக்க உண்ணாத வேளாண்மைத் தனத்தையும் வெளியுலகிற்குக் காட்டத்தான் நீலாவணன் ஆசைப்பட்டிருக்கிறார் எனத் துலாம்பரமாகிறது” என வ.அ.இராசரத்தினம் குறிப்பிட்டுள்ளமையும் கவனத்திற்குரியது.

நீலாவணனின் ‘வேளாண்மை’க் காவியத்தின் மீதிப் பகுதியை கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடான மாதாந்த மடல் ‘ஓலை’யின் ஆசிரியர் செங்கதிரோன் ‘விளைச்சல்’ என்ற தலைப்பில் எழுதியுள்ளமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. பலரதும் தூண்டுதலின் பேரில் நீலாவணனின் மூத்த புதல்வர் எழில்வேந்தனின் ஒப்புதலோடு, நீலாவணன் மனங்கொண்டிருந்த காவியத்தின் ஈற்றுப் பகுதிக் கதைச் சம்பவங்களையும் உள்வாங்கி, இப்பகுதி எழுதப்பட்டுள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது.³

நீலாவணன் தம்மை ஒரு கவிஞராக நிலைநிறுத்தி இருந்தாலும் அவரது இலக்கியப் பிரவேசம் சிறுகதை மூலமே நிகழ்ந்தது. பின்னாளில் கவிதைத் துறையைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட அவர், கதைகள் எழுதுவதை முற்றாகத் தவிர்த்து விடவில்லை. 1950களின் ஆரம்பத்திலிருந்து 1970களின் ஆரம்பம் வரையான அவரது இலக்கியப் பணிக் காலமான சுமார் இரண்டு தசாப்தங்களில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களிலும் உரைநடை ஆக்கங்கள் வெளிவந்திருக்கின்றன. அவற்றுட் பல பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் வெளிவந்துள்ளன; சில பிரசுரம் பெறவில்லை. இவ்வாறு வெளிவந்த, வெளிவராத அவரது சிறுகதைகள், உருவகக் கதைகள், விருத்தாந்த சித்திரங்கள், குறும்புக் கதைகள் ஆகிய படைப்புகள் ‘ஓட்டுறவு – நீலாவணன் கதைகள்’ என்ற பெயரில் 2003 செப்டம்பரில் தொகுப்பாக வெளிவந்துள்ளன. ‘நன்னூல்’ வெளியீடாக வந்திருக்கும் இத்தொகுப்பை நீலாவணனின் மூத்த புதல்வர் எஸ்.எழில்வேந்தனே பதிப்பித்திருக்கிறார்.

இத்தொகுதியில் நீலாவணனால் எழுதப்பட்ட பத்துச் சிறுகதைகளும், ஆறு விருத்தாந்த சித்திரங்களும், இரு குறும்புக் கதைகளும் பதினைந்து உருவகக் கதைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள நீலாவணனது உரைநடை இலக்கியங்கள் மட்டக்களப்பு மண்வளத்தையும் கிராமிய வழக்குச்சொற்களையும் கிராமியச் சமய, சடங்கு, சம்பிரதாயங்களையும் சொத்துடைமையின் அடிப்படையிலான சமூக உறவுகளையும் முரண்பாடுகளையும் பிரதிபலிப்பவை;

மட்டக்களப்புப் பேச்சு வழக்கையும் அதன் மொழி அமைப்பையும் யதார்த்தமாக வெளிப்படுத்துபவை. மட்டக்களப்பு வாழ்வியலை அல்லது சமூகவியலை இனங்காண முனையும் சமூக விஞ்ஞானிகளுக்கும் மொழியியலாளர்களுக்கும் நீலாவணனது இவ்வுரைநடை இலக்கியங்கள் பெரும்பங்காற்றக் கூடியவை. குறிப்பாக, நடைச்சித்திரத்தின் பண்பிலிருந்து சற்று விலகிய நீலாவணனது விருத்தாந்த சித்திரங்கள், ஈழத்துத் தமிழ் உரைநடைக்குப் புதிய வரவாகும்.

மொத்தத்தில் செய்யுள் நடையில் மட்டுமன்றி, உரைநடையிலும் நீலாவணனுக்கு இருந்த இலக்கிய ஆளுமையையும் அக்கறையையும் இனங்காட்டுவதாக இத்தொகுப்பு அமைந்துள்ளது.

நீலாவணனது 'வழி', 'ஓத்திகை' ஆகிய இரு கவிதைத் தொகுதிகளும் 'வேளாண்மை'க் காவியமும் 'ஓட்டுறவு' கதைத் தொகுதியுமான நான்கு நூல்களுக்குப் பின்னர், ஐந்தாவது நூலாக 'நீலாவணன் - கவிதை நாடகங்கள்' என்ற பெயரில் அவரது பாநாடகங்கள் நான்கும் ஒரே தொகுப்பாக வெளிவந்துள்ளன.

2005ஆம் ஆண்டு இறுதியில் மணிமேகலைப் பிரசுரமாக வெளிவந்திருந்த இத்தொகுப்பில் நீலாவணனால் எழுதப்பட்ட 'மழைக்கை', 'மனக்கண்', 'சிலம்பு', 'துணை' ஆகிய நான்கு பாநாடகங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. பொதுவாக, இந்நான்கு பாநாடகங்களும் படித்துச் சுவைப்பதற்கும் மேடையேற்றி நடிப்பதற்கும் ஏற்றவை.

கல்முனைத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் 1962இல் நடத்திய இலங்கையர்கோன் நினைவு விழாவில், நாடக அரங்கிலே 'மழைக்கை' பாநாடகம் முதன்முதலாக மேடையேற்றப்பட்டுப் பலரதும் பாராட்டைப் பெற்றது. இதில் நீலாவணன் உட்பட அவரது இலக்கிய சகாக்களும் பங்கேற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. பின்னாளில் இந்நாடகம் வெவ்வேறு குழுவினரால் பல ஊர்களில் மேடையேற்றப்பட்டமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. 'சிலம்பு' நாடகமும் மாணவர்களால் பல தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் நிலைத்த மகாபாரதம், சிலப்பதிகாரம், திருக்குறள் ஆகிய பழந்தமிழ் இலக்கியங்களின் கதை அம்சங்களை உள்வாங்கி நீலாவணன் தமது மழைக்கை, சிலம்பு, துணை ஆகிய பாநாடகங்களை இயற்றியுள்ளமை இங்கு கவனத்திற்குரியது.

தமிழில் பாநாடகங்கள் மிகக் குறைவாகவே தோற்றம் பெற்றுள்ளன. பாரதிதாசனுக்குப் பின் மஹாகவி, நீலாவணன், முருகையன் ஆகிய மூவருமே பாநாடகங்களை இயற்றுவதில் வெற்றிபெற்றுள்ளனர்.

‘கால ஓட்டத்தினூடே ஒரு கவிஞன்’ என்ற நீலாவணன் பற்றிய தமது நூலில் சி.மௌனகுரு அவர்கள் மிக எளிமையாக நீலாவணனின் கவிதைகளை மூன்று வகைப்படுத்தி நோக்கியுள்ளார். எம்.ஏ.நு.மான் ‘ஓத்திகை - நீலாவணன் கவிதைகள்’ என்ற தொகுப்பின் முன்னுரையில் மொழி உணர்வு, காதல், சமூக விமர்சனம், ஆன்மீகத் தேடல் என நீலாவணன் கவிதைகளை நான்கு வகைப்படுத்தி, நீலாவணனது கவிதையின் பன்முகங்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும், ஆத்மார்த்தத்தை அடுத்த பரம்பரையின் கலைப் போக்காகக் காண முயலும் மு.பொ., தமது ‘யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்’ என்ற கட்டுரையில் நீலாவணனை ஓர் ஆத்மார்த்தியாக இனங்காட்ட முயற்சிக்கிறார். அக்கட்டுரையினூடாக மஹாகவியையும் நீலாவணனையும் ஒப்புநோக்க முயற்சித்திருக்கும் மு.பொ., மஹாகவியை வெறும் யதார்த்தவாதியாக இனங்காட்டி நீலாவணன் இவரை விடவும் மேலானவர் என்ற கருத்தை நிறுவ முயன்றிருக்கிறார். இம்முயற்சி நீலாவணனையோ, மஹாகவியையோ சரியாக இனங்காட்டவில்லை என்பது வருந்தத்தக்கது.⁴

“நீலாவணன் கவிதைகளை முழுமையாகப் படிப்போர் அவரிடம் மரபுவழிச் சிந்தனையும் புதுமை நாட்டமும் ஒருமித்து இருப்பதை அவதானிக்கலாம். இன்னும் ஒருவகையில் சொல்வதானால் சமூக மாற்றத்தை வேண்டி நிற்கும் புத்துலக நோக்கும் பாரம்பரியமான ஆன்மீக விழுமியங்களும் ஒன்று கலந்த ஒரு கலவையாக நாம் அவரைக் காணலாம். ஆயினும், கவிதையின் வடிவத்தை அதன் ஊடகத்தைப் பொறுத்தவரை அவர் முற்றிலும் மரபுவழிச் சிந்தனையின் வயப்பட்ட வராகவே இருந்தார்”⁵

இயல்பாகவே நீலாவணனிடம் காணப்பட்ட வேகமும் தீவிரமும் பலமாக விளங்கியபோதும், முன்கோபம் அவரது பலவீனமாகக் விளங்கியது. மனிதநேயப் பண்போடு நகைச்சுவை உணர்வு மிகுந்தவராகவும் நீலாவணன் வாழ்ந்தார். தூய்மையான உள்ளத்தோடும் பரந்த மனப்பான்மையோடும் எதனையும் அணுகிய நீலாவணன், எப்போதுமே மஹாகவியைப் போல் கம்பீரமிக்க தன்னம்பிக்கையாளராகவே திகழ்ந்தார்.

“பிற எல்லாச் சிறந்த கலைஞர்களையும் போல் நீலாவணன் என்ற கவிஞனும் தான் வாழ்ந்த காலத்தினதும் தான் வந்த பாரம்பரியத்தினதும் தனது சொந்த ஆளுமையினதும் உருவாக்கம்தான். அவற்றின் கூட்டுக் கலவைதான் அவரது கவிதைகள். ஆனால் வேறுபல முக்கிய படைப்பாளிகளைப் போல் வாழ்க்கை பற்றிய தீவிரமான தத்துவப் பார்வை எதையும் நீலாவணன் வரித்துக் கொள்ளவில்லை. வாழ்க்கையின் தேவைகளுக்கும் சவால்களுக்கும் தன் சொந்த ஆளுமையின் தூண்டுதல்களுக்குமேற்ப அவர் எதிர்வினையாற்றினார். புறநிலையான சமூக யதார்த்தத்துக்கும் பாரம்பரிய ஆன்மீகத் தேடலுக்கும் இலக்கிய மரபுக்கும் அவர் ஒரே சமயத்தில் முகம் கொடுத்தார். இதனால் ஒரே சமயத்தில் இவரிடம் பல்வேறுபட்ட போக்குகளை நாம் அடையாளம் காண முடிகிறது. அவ்வகையில் நீலாவணனை பல போக்குகளின், பலவிதமான உணர்வுகளின் கூட்டுக் கலவை எனக் கூறுவது தவறாகாது.”⁶

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைத் துறையில் அவர்களது செல்வாக்கு

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையின் தோற்றம் 1940களில் இடம்பெறுகிறது. 'முவர்', 'மும்மூர்த்திகள்' என ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைத் துறையில் அடையாளப்படுத்தப்படும் மஹாகவி, முருகையன், நீலாவணன் ஆகியோரது முன்னோடி முயற்சிகளினூடாகவே ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை அடையாளம் பெறுகிறது. இவர்கள், ஏறத்தாழ 1940களிலிருந்து 1960கள் வரையுள்ள மூன்று தசாப்தங்களுள் மிகத் தீவிரமாக எழுதியவர்கள்.

“ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை பற்றிப் பேசும்போது மஹாகவி, முருகையன், நீலாவணன் மூவரையும் குறிப்பிடாமல் வேறு யாரையும் குறிப்பிட முடியாது. மூவரும் தனித் தனிமைகளும் பொதுப் பண்புகளும் உடைய மும்மூர்த்திகள். ஈழத்துக் கவிதை வளர்ச்சியில் இவர்களது செல்வாக்கு ஆழமானது. முன்னவர்கள் இருவரும் யாழ்ப்பாணத்தவர். நீலாவணன் கிழக்கின் பிரதிநிதி. கிழக்கிலங்கையின் தனிப்பெரும் கவித்துவ ஆளுமையாக அவர் திகழ்ந்தார். அவரது சமகாலத்தவர்களான புரட்சிக் கமால், அண்ணல் ஆகிய இருவரும் அளவாலும் தரத்தாலும் அவருக்கு அடுத்த இடத்தில்தான் வருவார்கள்”⁷

சமகாலத்திலேயே புரட்சிக் கமால், அண்ணல் ஆகியோரோடு எம்.ஏ.நு.:மான், சண்முகம் சிவலிங்கம், சில்லையூர் செல்வராசன், அ.ந.கந்தசாமி, புரட்சிக் கமால், அண்ணல், நாவற்குழியூர் நடராசன், மு.பொன்னம்பலம் முதலானோரும் எழுதிவந்தனர்.

1950களில் ஈழத்துக்கே உரிய தனித்துவங்களுடன், பிச்சமூர்த்தி வழிவந்த புதுக்கவிதை மரபில் இருந்தும் தூர விலகிய, பாரதிதாசன் மரபில் இருந்தும் கலைவாணன், யோகியார் மரபில் இருந்தும் சாதகமான அம்சங்களை உள்வாங்கிக் கொண்ட, நவீன கவிதை மரபொன்றை மஹாகவி, முருகையன், நீலாவணன் ஆகியோர் தோற்றுவித்தனர். இவர்கள், யாப்பு நவீன கவிதைக்கு எதிரானது என்ற கருத்துநிலை உயிர்பெறத் தொடங்கிய காலத்தில், யாப்பை நவீனப்படுத்தி, அது நவீன கவிதை மரபுக்கு எதிரானதல்ல என்பதை நிரூபித்து, சமகால ஈழத்து நவீன கவிதைத் துறையில் பெருஞ் செல்வாக்குச் செலுத்தினர்.

ஈழத்து நவீன கவிதை முன்னோடிகளைப் பொறுத்தவரை, யாப்பு கவிதையின் அடிப்படையாகவே அமைந்தது. யாப்பே கவிதையின் வெளிப்பாட்டுக் கருவியாகச் செயற்பட வேண்டும் என்பதில் உறுதியான நம்பிக்கையும் அதற்கான முனைப்பும் அவர்களிடம் காணப்பட்டது. மஹாகவி, நீலாவணன் உட்பட முருகையன், சில்லையூர் செல்வராசன் போன்றோர் இவ்விடத்தில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். யாப்பு மரபை வலியுறுத்தி, யாப்பை மீறிய புதுக்கவிதை மரபைச் சாடும் சில குறிப்பிட்ட கவிதைகள் மஹாகவி, நீலாவணன் போன்றோரால் எழுதப்பட்டன.

இவ்வம்சம் சமகாலத்தில் பலரது கைவண்ணத்தைப் பெற்றாலும், காலப்போக்கில் புதுக்கவிதைக்கு அல்லது வசன கவிதைக்கு கொள்கை ரீதியாக இருந்து வந்த எதிர்ப்பு வலுவிழக்கத் தொடங்கியதையும் இங்கு குறிப்பிடலாம்.

1960களின் ஆரம்பத்தில் ஈழத்து நவீன தமிழ்க்கவிதைகளில் முனைப்புப் பெற்றிருந்த யாப்போசை 1960களின் பிற்பகுதிகளில் தளர்ந்து, பேச்சோசை முக்கியத்துவம் பெற்றதை அவதானிக்கலாம். ஆரம்பத்தில் யாப்போசைக்கு ஏற்றவகையில் கவிதைகள் சீர் பிரித்து எழுதவும் அச்சிடவும் பட்டன. பின்னர் பேச்சோசைப் பண்பு முனைப்புப் பெற்றபோது, சீர் தளைக்கேற்பச் சொற்கள் பிரிக்கப்படவில்லை; சிறு சிறு வாக்கிய அமைப்பு பேணப்பட்டது; பொருள் அமைப்புக்கேற்ப வரி வடிவம் பெற்றது; ஓசை நிரப்பும் அசைச் சொற்கள் தவிர்க்கப்பட்டன. 1960களில் யாப்பு மரபுக்குள் பேச்சோசையைப் புகுத்த மஹாகவி மேற்கொண்ட முனைப்பு, சமகாலத்தில் ஈழத்து நவீன கவிதைத் துறையில் பெருஞ் செல்வாக்குச் செலுத்தத் தொடங்கியது. அக்காலத்தில் முருகையன், சில்லையூர் செல்வராசன் ஆகியோரும் இதற்கு முக்கிய பங்காற்றினர். தொடர்ந்து நீலாவணனும் கணிசமான பங்களிப்பைச் செய்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பாரதியின் தோற்றம் வரை கவிதையில் 'எளிமை' என்பது எட்டாக்கனியாகவே இருந்தது. கற்றோர் மட்டும் சுவைக்கும் பொருளாகவே கவிதை திகழ்ந்தது. இந்நிலையை மாற்றியமைத்தவன், பாரதி. கவிதையையும் அதன்வழிக் கலைகளையும் எல்லோரும் படித்துச் சுவைக்க வேண்டும்; அதன் பொருளறிந்து பயனடைய வேண்டும்; அதற்கேற்றவாறு கவிதை உருக்கொள்ள வேண்டும் என்றெல்லாம் ஆவல் கொண்டவன், பாரதி. துரதிஷ்டவசமாகப் பாரதியின் சமகாலத்திலும் அவனுக்குப் பின்னரும் கூட

அதற்கு எதிர்மறையாகப் பலரும் கவிதைகள் படைத்ததைக் காணலாம். ஈழத்தில் இந்நிலையை மாற்றி, பாரதியையும் பாரதிதாசனையும் தொடர்ந்து, கவிதையை எளிய நடையிலே தந்து மக்களிடையே பரவச் செய்தவர்களுள் மஹாகவியும் நீலாவணனும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களிருவரும் இன்றைய சமுதாயத்தினதும் மக்களினதும் கவனத்துக்குரிய விடயங்களையே தமது கவிதைகளில் முதன்மைப்படுத்தினர். ஈழத்திற் கூடத் தமிழ் மக்களின் வாழ்வை விட்டும் வெகுதூரமாகிப் போயிருந்த தமிழ்க் கவிதையை மக்களிடையே உறவாடச் செய்வதில் இவர்கள் வெற்றி கண்டனர்.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரிடம் ஆரம்பத்தில் பாரதிதாசனின் செல்வாக்குக் காணப்பட்டபோதிலும், பின்னாளில் தமக்கெனத் தனித்துவமான பாணியை அவர்கள் வரித்துக் கொண்டனர். இவர்களோடு சமகாலத்தில் எழுதிய எம்.ஏ.நு.மான், சண்முகம் சிவலிங்கம், முருகையன் முதலிய பலரிடம் இவர்களது செல்வாக்குக் காணப்பட்டது. இவர்கள் தமது சமகாலத்தவர் மீது ஏற்படுத்திய தாக்கம் நேரடியானதாகக் காணப்பட்டது. மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது கவிதைகளின் பாதிப்பினை அவர்களது சமகாலக் கவிஞர்களினதும் அவர்களையடுத்த கவிப் பரம்பரையினரதும் கவிதைகளில் இனங்காணக் கூடியதாகவுள்ளது.

ஒரு மொழியின் உயர்தரச் சாத்தியப்பாட்டையும் ஆளுமையையும் வெளிக்காட்டுகின்ற ஒரு வடிவம், கவிதை. அவ்வகையில் மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது கவிதைகளில் தமிழ் மொழியின் வீச்சும் புதுமையும் உயர்தரச் சாத்தியப்பாடும் பலம்பொருந்தியதாகக் காணப்பட்டதை அவதானிக்கலாம். அவர்களது அனுபவங்களும் அவர்களது தளங்களும் அவர்கள் கையாண்ட படிமங்களும் பரந்தனவாகக் காணப்பட்டன. அவற்றுக்கு ஈடாக அவர்களது மொழியும் மொழியின் வீச்சும் சொல்லாட்சியும் பலம் பெற்றுக் காணப்பட்டன. அவை தமிழ் மொழியின் சிறப்பையும் சொல்லாட்சியையும் வெளிக்காட்டுகின்றன. இவர்களது கவிதைகள் நவீன தமிழ்க் கவிதைக்குரிய தனித்துவத்தை உருவாக்குவதாகவும் அதனை இனங்காட்டுவதாகவும் விளங்கின. மேலும், யாப்பு வடிவங்களில் பரிசோதனை, வெளிப்பாட்டு முறைமையில் வித்தியாசம் முதலான அம்சங்களிலும் அவர்கள் அக்கறை செலுத்தினர். இவற்றில், ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையாளர்களுக்கும் சமகாலத் தமிழக நவீன தமிழ்க் கவிதையாளர்களுக்கும் முன்னோடிகளாகவும் முதன்மையானவர்களாகவும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தோரும் இவர்களே.

நவீன கவிதை வடிவம் தொடர்பான பிரக்ஞை இல்லாமல் தற்காலத்தில் ஏராளமானோர் கவிதை எழுதி வருகின்றனர். வெறும் வசனங்களைச் சொற்களாகவும் சொற்றொடர்களாகவும் உடைத்து எழுதுவதே நவீன கவிதை எனச் சிலர் நினைக்கின்றனர். தமக்கே உரியதான தனித்துவமோ அல்லது சிறப்போ இல்லாமல் பலர் தம் முன்னோர் வழி நின்று 'பிரதி'களைத் தருவது தொடர்கின்றது. பார்வை விசாலமோ, தெளிவான ஞானமோ சிலரிடம் அறவே இல்லை. இவற்றுக்கு முற்றிலும் எதிர்நிலையாக நின்று, நவீன கவிதை வடிவம் பற்றிய பிரக்ஞையோடு கவிதைகளைப் படைத்தவர்களுள் மஹாகவியும் நீலாவணனும் பிரதானமானவர்கள். இவர்கள் செய்யுளின் தொடர்ச்சியில் நிறுத்தம், உடைப்பு, மௌனம், நீட்சி, ஒத்திசை, விட்டிசை போன்ற அம்சங்களில் தேர்ச்சியும் அவதானமும் உடையவர்களாக இருந்தனர்.⁸

தாம் பற்றிப் பிடித்துக் கொண்ட செய்யுள் மரபினை உடைத்துக் கொண்டு, புதிய செய்யுளியலைத் தோற்றுவித்தவர்கள் இவர்கள். மஹாகவியின் இலக்கியப் பிரவேசம் நிகழ்ந்த மிகக் குறுகிய காலத்துக்குள் அவர் புதிய கவிதையியலுக்குச் சென்றார். அதற்கு அவரது புதிய அனுபவங்களும் தனிப்பட்ட ஆளுமையுமே காரணமாயிருந்தது. ஆனால், நீலாவணன் புதிய கவிதையியலுக்குச் செல்ல பல ஆண்டுகள் சென்றன. அவரது அனுபவ முதிர்ச்சியும் செயலாக்கத்தினூடாகப் பெற்றுக் கொண்ட ஆளுமையுமே அதற்குக் காரணமாகின. அவர்களிருவரும் தமது நவீன கவிதை உலகைச் சில குறிப்பிட்ட தளங்களுக்குள் மட்டும் சுருக்கிக் கொள்ளாமல், பல்வேறு முகங்கள் கொண்ட மனித வாழ்வியலையும் அதனோடு தொடர்புடைய அம்சங்களையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் தளங்களிலே நின்று தமது படைப்புகளைத் தந்தனர்.

இவர்களது முயற்சிகள் தம்மளவோடு மட்டும் நின்றுவிடாமல், பிறரையும் தம்வழியில் தூண்டும் விதத்தில் அமைந்தன. நீலாவணனுக்குத் தமது சொந்த ஊரிலேயே தொடர்ச்சியாக வாழக் கிடைத்ததனால், இலக்கிய இயக்கம் நடாத்தி அதற்காக உழைத்து வந்தார். தமது நேரடிக் கண்காணிப்பிலேயே பல தரமான கவிஞர்களைக் கொண்ட பரம்பரையொன்றை உருவாக்கினார். எம்.ஏ.நு.:மான், மு.சடாட்சரன், பாவலர் பஸ்ல் காரியப்பர் முதலானோர் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். மஹாகவிக்கு இவ்வாறான வாய்ப்பு மிகக்குறைவாகவே காணப்பட்டது. மஹாகவி, தமது தொழில் நிமித்தம் இளவயதிலேயே தாம் பிறந்த இடத்தை விட்டும் நீங்கியமையும் தொடர்ச்சியாக மாறி மாறி வெளியூர்களில் பணிபுரிந்தமையும் அவரை இயக்க ரீதியான இலக்கிய

முயற்சியிலிருந்து தூரப்படுத்தியிருந்தன. இருந்தாலும், தாம் பணியாற்றச் செல்லுமிடங்களில் தமது இலக்கிய உறவுகளை முடியுமானவரை பேணிக்கொண்டார். கொழும்பில் பணியாற்றுகையில் முருகையனோடு உறவாடியதும் மட்டக்களப்பில் பணியாற்றுகையில் நீலாவணன், மௌனகுரு முதலானோரோடு உறவாடியமையும் நல்ல உதாரணங்களாகும். மஹாகவியும் நீலாவணனும் பிறரோடு முரண்பட்டுக்கொள்ளும் இடங்கள் அநேகமாக இலக்கியம் சார்ந்தனவாகவே இருந்தன.

1950களுக்கும் 1970களுக்கும் இடைப்பட்ட சுமார் முப்பதாண்டு காலத்தில் தமிழ்க் கவிதையை ஆற்றுப்படுத்திய முக்கிய படைப்பாற்றலாக மஹாகவியும் நீலாவணனும் விளங்கினர். புதிய போக்குகள் அரும்பத் தொடங்கிய 1980 களுக்குப் பிற்பட்ட காலத்தோடு ஒப்பிட்டு நோக்கினாலுங்கூட இவர்களிருவரினதும், அவர்கள் இலக்கிய வழித்தோன்றல்களினதும் கவிதைகளே ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பின் வளமான பகுதிகளாகக் காணப்படுகின்றன.

சான்றாதாரங்கள்

1. மஹாகவி, (1971) ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரம், கொழும்பு: மஹாகவி நூல் வெளியீட்டுக் குழு. ப. 11.
2. நீலாவணன், (2002) வழி, சென்னை - சிட்னி-மட்டக்களப்பு. மித்திர வெளியீடு. ப.7.
3. குறிப்பு: ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைத்துறையின் முன்னோடிகளுள் ஒருவரான நீலாவணனின் காவியமொன்றினைத் தொடர்ந்தெழுதும் ஆற்றல் செங்கதிரோனுக்கு உள்ளதா? என்பது விமர்சனத்துக்குரியது. இது ஒரு நகைப்புக்கிடமான முயற்சி. இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டோர் சில அடிப்படைகளை மனங்கொள்ளாமை வியப்புக்குரியது.
4. பொன்னம்பலம், மு., (1991) யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும், சென்னை: தமிழியல். பக். 18-61.
5. நீலாவணன், (2001), ஒத்திகை -நீலாவணன் கவிதைகள், கொழும்பு: நன்னூல் பதிப்பகம். ப. XVI.
6. மேலது ப- XVI
7. மேலது ப- XVI
8. தினகரன் வாரமஞ்சரி- எம்.பௌஸரின் சேரனு-னான நேர்காணல் (27.08.2006) லேக் ஹவ்ஸ், கொழும்பு. ப-7

மஹாகவி, நீலாவணன் படைப்புகளில் பாவியல் தனித்துவங்கள்

மனித சமுதாயத்தின் இதயமாக - குரலாக - சக்தியாக கலையே விளங்குகிறது. அது தன்னைக் கலை மூலமாகவே வெளிக்காட்டுகிறது. கலையிலேயே வாழ்கிறது; கலையிலேயே நிறைவு பெறுகிறது. மனித சமுதாயத்தோடு ஒன்றிவிட்ட கலை வழியாகவே மனிதன் தன்னை உணர்கிறான்; உணர்த்துகிறான். மனித சமுதாயம் கலையிலேதான் நிம்மதியும் பெறுகிறது. இவ்வாறான கலைகளில் பல வடிவங்கள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றுதான் கவிதைக்கலை.¹

கவிதை என்றுமே மண்ணோடும் மக்களோடும் வாழ்கிறது. சமூக, பொருளாதார, அரசியல், பண்பாட்டம்சங்களான அன்பு, ஆசை, காதல், இன்பம், ஏக்கம், எதிர்பார்ப்பு, வறுமை, சோகம், துன்பம், கோபம் முதலானவற்றின் வெளிப்பாடாகக் கவிதை எப்போதும் மக்களோடு வாழ்கிறது. மனிதன் எப்போதும் அழகைத் தேடிக் கொண்டிருப்பவன். தனது அறிவுக்கும் ஆற்றலுக்கும் உணர்வுக்கும் ஒரு பற்றுக்கோலைத் தேடிக்கொண்டிருப்பவனுக்கு, கவிதை ஒரு தெப்பமாக விளங்குகிறது.

மொழி பிறந்தபோதே கவிதையும் பிறந்துவிட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. மொழியின் சுவாசமாகக் கவிதையே என்றும் நின்று நிலவுகிறது. இக்கவிதை ஒரு வரையறைக்குள் அடங்குவதில்லை; அடக்கவும் முடியாது. அது வரையறைகளை மறுக்கிறது; விதிமுறைகளை உடைக்கிறது; மீறுகிறது.

இக்கவிதை படைப்பாக்கத் திறன் கொண்டவோர் இலக்கிய வடிவம். இலக்கியப் படைப்புகளுள்ளே கவிதைக்கென்று சில தனித்துவமான குணம்சங்களும் நுணுக்கங்களும் உண்டு. ஒரே வடிவம், ஒரே பாணி, ஒரே தோரணை ஆகியன கவிதை எனும் படைப்பிலக்கியத்தில் நின்று நிலைப்பதில்லை. வாழ்க்கை மாறுவதைப்போல கவிதையும் மாறிக் கொண்டேயிருக்கிறது; புதிய உருப்பெற்றுக் கொண்டேயிருக்கிறது. தமிழ் இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை, இதனைச் சங்க இலக்கியங்கள் - அற இலக்கியங்கள் - பக்தி இலக்கியங்கள் - காப்பியங்கள் - சிற்றிலக்கியங்கள் - மஹாகவி பாரதி - சமகால நவீன கவிதை ஆகிய தொடரிலே காணலாம்.

சிறந்த கவிதை என்பது தானாகவே தோன்றுகின்றவொரு விடயமல்ல. “அதனை உருவாக்க அறிவும் உணர்வும் வேண்டும்; உழைப்பும் முயற்சியும் வேண்டும்; ஒரு தேவையும் நோக்கமும் வேண்டும்.”²²

இவ்வம்சங்கள் பாரதியிடம் வாய்த்ததால்தான், அவனால் ஒரு மஹாகவியாக மிளிர் முடிந்தது; பாரதிதாசனிடம் குடிகொண்டதனால் தான் அவனால் பாரதியின் வாரிசாக முடிந்தது. இந்த அடிப்படையிலேயே நின்று நோக்குகிறபோது தான், ஈழத்தில் மஹாகவியையும் நீலாவணனையும் நவீன தமிழ்க் கவிதை முன்னோடிகளாகவும் காணமுடிகிறது.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் ஆழ்ந்த தமிழ் இலக்கியப் பரிச்சயமுடையோராக இருந்தனர். அதற்கான குடும்பப் பின்னணியும் சமூகப் பின்னணியும் அவர்களுக்கு வாய்த்திருந்தது. அதேபோன்று, அவர்களுக்கு மேலைத்தேய - ஐரோப்பிய - இலக்கியங்களுடனான உறவும் இருந்தது. அவர்கள் இயல்பாகவே சமூக உணர்வு மிக்கவர்களாகவும் காணப்பட்டனர். ஆகையினால், அவர்களுக்குச் சிறந்த கவிதைகளை உருவாக்குவதற்கான அறிவுப் புலமும் உணர்வுத் தளமும் வாய்த்திருந்தன. மஹாகவி பிறந்து வளர்ந்த யாழ்ப்பாணப் பிரதேசமும் நீலாவணன் வாழ்ந்த மட்டக்களப்புப் பிரதேசமும் தமிழ்ப் பண்டிதர்களையும் புகழ்பெற்ற ஆக்க இலக்கிய வாதிகளையும் கொண்டு விளங்கின. இப்பிரதேசங்களுக்கென்றே குறிப்பிடத்தக்க இலக்கியப் பாரம்பரியங்களும் காணப்பட்டன. மேலும், மஹாகவியின் தந்தையார் புகழ்பெற்ற நாதஸ்வர வித்துவானாகவும் நீலாவணனின் தந்தையார் புகழ்பெற்ற சித்தாயுள்வேத வைத்தியராகவும் விளங்கியவர்கள். மஹாகவி இயல்பான தமிழ்ப் புலமையுடையவராக விளங்க, நீலாவணனோ பயிற்றப்பட்ட தமிழாசிரியராக விளங்கினார். இவ்வாறான பின்னணிகள் மஹாகவியையும் நீலாவணனையும் ஆழ்ந்த தமிழ்ப் புலமையுடையோராக்கின. நகரமயமாக்கத்தின் விளைவுகளை உணராத, கிராமிய வாசனை செறிந்த சமூக வாழ்க்கையோடு ஒன்றி வாழ்ந்த அவர்கள் இயல்பாகவே சமூகப் பற்றும் சமூக உணர்வும் உடையோராகவும் விளங்கினர்.

“அரிய முயற்சிகளை
வை ஓர் புறத்தே; வருந்திப் பெரும் பணியில்
ஈடுபடாதே,
இரவு துயில் குறைதல்
கூடாது;
கொஞ்சம் நினைப்பைக் குறுக்கு!

என்று

பட்டியலை நீட்டிப்

பளிர் என்று எதிர் எறிந்தால்,

தொட்ட தொழிலைத்

தொடராது ஒழிவதோ?

இம்மானிலத்தே

இறவாது, பல்லாண்டு

சும்மா கிடந்து

சுகமாய் இருப்பதிலும்,

கொண்டு வா பார்ப்போம்

கொலை எருமை பூட்டிய நின்

வண்டியினை எனது வாசலுக்கு!

நான் இங்கே

சூழ்வேன்;

சுழல்வேன்;

சுமப்பேன்;

சுவைத்திருப்பேன்;

வாழ்வேன் மடியும் வரை” (மஹாகவி - இதய கீதம்) என

எமனுக்கே சவால் விடும் மஹாகவியினதும்,

“இருட்டு;

இவள் குழலை வெல்லும்

களைத்துக் கிடக்கின்றேன்

அறைக்குள்; தனியாக

இரவின் பெரும்பகுதி

துயிலின்றிக் கழிந்தாலும்

அனுபவித்த புதுமைகளை

நினைவுறுத்தி நினைவுறுத்தி

முடிவில் தெளிவு பெற்ற

மனத்தில் சுகை கனக்க

எழுதல் தகும் புதிய

கவிதை: என எழுந்தேன்” (நீலாவணன் - நீ எங்கே?) எனக்

களைத்துக் கிடந்த போதும் கவிதைக்காய் எழும் நீலாவணனதும் உழைப்பும் முயற்சியும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இவர்கள் சிறந்த கவிதைகளை

இயற்றுவதோடு மட்டும் நின்றுவிடாமல், செய்யுள் இலக்கியத்தின் பிரிவுகளான காவியம், பா நாடகம் முதலிய துறைகளிலும் முக்கியத்துவம் உடைய பங்களிப்புகளையும் செய்துள்ளனர். நீலாவணனின் 'வழி' முதலான நெடுங் கவிதைகளும் மஹாகவியின் 'குறும்பா' முதலான முயற்சிகளும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கவை. வெறுமனே மரபில் நின்று தனிக்கவிதைகளை மட்டுமே இயற்றிக் கொண்டிருக்காமல் காவியம், பாநாடகம், நெடுங்கவிதை, குறும்பா, சிறுவர் பாடல்கள், இசைப் பாடல்கள் முதலான பல முயற்சிகளில் இறங்கி, அவற்றில் சாதித்து, வெற்றியும் கண்டனர். தமது ஆற்றலையும் ஆளுமையையும் கொண்டு செய்யுள் இலக்கியத்துறையில் அதிகமாகவே சாதிக்க வேண்டும் என்ற முயற்சியையும் உழைப்பையும் இவர்களது படைப்புகளினூடாகக் காணலாம்.

பாரதியோடு தமிழ்க் கவிதை புதிய பாதையில் நடைபோடத் தொடங்குகிறது. முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பின் தோற்றத்தோடு பிரஸ்தாபிக்கப்பட்ட நவீனத்துவத்தை அல்லது ஆங்கிலேயர் காலத்தில் சமூக, அரசியல், பொருளாதார, பண்பாட்டுத் துறைகளில் ஏற்பட்ட பாரிய மாற்றங்களுடனான வளர்ச்சி நிலையைச் சுட்டும் இலக்கியங்களைப் படைக்க வேண்டிய தேவை இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலே ஏற்படுகிறது. நவீன சமூக மாற்றங்களைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில், வழிவழி மரபில் இருந்து மாறுபட்டுப் புதுமையை நாடி நிற்கும் இலக்கியங்களைப் படைப்பதில் பெருமளவு அக்கறை செலுத்தப்பட்ட இக் காலத்தில், பாரதியின் வருகையோடுதான் தமிழ்க் கவிதையில் நவீனத்துவம் தோன்றுகிறது. சமூக மாற்றத்தையும் பிரதிபலிக்கும் வகையிலேயே கவிதைகளைப் படைக்க வேண்டும் என்ற நோக்கமும் இக்காலத்திலேயே எழுகிறது. சிறந்த கவிதையை உருவாக்க வேண்டுமென்ற இவ்வாறான தேவையும் நோக்கமும் பாரதிக்குப் பின் முனைப்புப் பெறுகின்றன. இதன் தொடர்ச்சியாக, 1950/60களில் ஈழத்திலும் குறிப்பாக மஹாகவி, நீலாவணன் முதலிய கவிஞர்களிடம் இவ்வம்சம் முனைப்புப் பெற்றதை அவதானிக்கலாம்.

“இன்றைய காலத் திருக்கும் மனிதர்கள்
இன்றைய காலத் தியங்கும் நோக்குகள்
இன்றைய காலத்திழுப்புகள் எதிர்ப்புகள்
இன்றைய காலத் திக்கட்டுக்கள்” (மஹாகவி),

“.....உலகைக் கருவாக்கி
நல்ல செந் தமிழில்

இன்பக் கவிதை பல செய்து
வாழ்தல்” (நீலாவணன் - எனது இலட்சியம்)

என உலகைக் கருவாக்கி, இன்றைய மனிதர், இன்றைய வாழ்க்கை, இன்றைய இக்கட்டுகள், இன்றைய போக்குகள் ஆகியவற்றை இன்றைய மொழியில், இன்றைய காலகட்டத்துக்கேயுரிய வடிவங்களில், சமகாலத் தன்மை - சமகாலப் பிரக்கை - உள்ள கவிதைகளைப் படைக்க வேண்டிய தேவை மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோருக்கு இருந்ததுடன், அவற்றையே பாட வேண்டும் என்ற நோக்கமும் காணப்பட்டது. இலங்கை சுதந்திரமடைந்த காலத்தில் வாழ்ந்த இவர்களது சூழல், முரண்பாடுகள் நிறைந்ததாகவும் ஊழல், போலி ஆசாரங்கள், மூட நம்பிக்கைகள் மலிந்ததாகவும் மனிதாபிமானம் அரிதானதாகவும் காணப்பட்டது. இவ்வாறானவொரு சூழலில் சமூக முரண்பாடுகளுக்கு எதிராகவும் சமூக மாற்றத்துக்காகவும் குரல் கொடுக்க வேண்டிய தேவை அவர்களுக்கேற்பட்டது. இயல்பாகவே அவர்களுக்கு இருந்த சமூகப் பற்றும் உணர்வும் அவர்கள் முன்னின்ற தேவையை நிறைவேற்ற வற்புறுத்தியது. இவ்வேளையிலேயே செய்யுள் இலக்கியத் துறையைத் தமது ஆயுதமாகக் கொண்டு சமூக விடிவை நோக்கி அவர்கள் புறப்பட்டனர்.

கவிதை வாடிவம்

மஹாகவியும் நீலாவணனும் கவிதை இலக்கியத்தின் படைப்பாக்க விதிமுறைகளை நன்றாக அறிந்திருந்தனர். கவிதை இலக்கியத்தின் படைப்பாக்க விதிமுறைகள் இன்னவை, இத்தகையவை என அறிந்து கொண்ட பிறகு, அவற்றின் இயலாமையையும் போதாமையையும் அவர்களால் உணர்ந்துகொள்ள முடிந்தது. சமகாலத் தமிழ்க் கவிதையின் இயலாமையும் போதாமையும், நிலவும் கவிதை இலக்கியத்தின் விதிமுறைகளை மீறியாக வேண்டும் என்ற தேவையையும் சூழலையும் ஏற்படுத்தின. அப்போது, அவ்விதி முறைகளை மீற முடியும் என்ற நம்பிக்கையோடும் தைரியத்தோடும் விதிமுறைகளை மீறி மஹாகவியும் நீலாவணனும் நவீன தமிழ்க் கவிதைகள் பலவற்றைப் படைத்தனர்.

ஆரம்பத்தில் மஹாகவியும் நீலாவணனும் மரபுவழிக் கவியாக்க விதிமுறைகளின் வழிநின்றே தமது படைப்புகளை இயற்றினர். சிறிது காலம் பழக்கப்பட்ட பாதையில் சென்றுவிட்டு, பின்னர் அவற்றை உடைத்தெறிந்து

புதிய கவிதையியலை நோக்கி நகர்ந்தனர். அவ்வாறு அவர்கள் அங்கீகரிக்கப்பட்டிருந்த கவியாக்க விதிமுறைகளை உடைத்தெறிந்து, புதிய வழிப்போக அவர்களிடம் தெளிவான பார்வையும் உறுதியான வலுவும் இருந்தது. இப்புதிய வழியில் தமது அடையாளத்தை வெளிக்காட்டி, அதனைத் தமது பயணத்திலே பதிவு செய்து கொண்டனர். ஒரு படைப்பாளியை இன்னொரு படைப்பாளியிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்ற ஓர் 'அசல் தன்மை' (Originality) இவர்களுடைய படைப்புகளிலேயே காணப்படுகிறது. இவ் அசல் தன்மை அவர்களது முழுமையான ஆளுமையினாலேயே ஏற்படுகிறது. அதாவது, வாழ்க்கை பற்றிய - இலக்கியம் பற்றிய இவர்களுடைய கண்ணோட்டம், உருவம் - உள்ளடக்கம் பற்றிய இவர்களது கருத்தோட்டம் மற்றும் புரிதல், தேவை, இலக்கு, பயிற்சி, ஆக்குதிறன் ஆகியவற்றைச் சார்ந்த அசல் தன்மை மஹாகவிக்கும் நீலாவணனுக்கும் வாய்த்திருந்தது.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது நவீன கவிதையின் உருவம் பற்றிய சிந்தனைகள், மரபுவழிச் சிந்தனையும் புதுமை நாட்டமும் கொண்டனவாகக் காணப்படுகின்றன. கவிதையின் வடிவத்தைப் பொறுத்த வரையில், அவர்கள் மரபுவழிச்சிந்தனையின் பாற்பட்டவர்களாகவே விளங்கினர். கவிதை வெளிப்பாட்டுக்கு செய்யுளையே இவர்கள் ஊடகமாகக் கொண்டனர். கவிதை யாப்பு நிலைப்பட்டது என்பதிலே இவர்களுக்கு அசையாத நம்பிக்கை இருந்தது. இவர்களோடு சமகாலத்திலேயே எழுதிய முருகையன், சில்லையூர் செல்வராசன் முதலான நவீன கவிதையாளர்கள் அனைவரிடமும் இவ் அசையாத நம்பிக்கை குடி கொண்டிருந்தது. "யாப்புக்குள் இருந்து யாழ் மீட்டுபவன்" என்றே மஹாகவி கவிதையைக் குறிப்பிடுகின்றார். நீலாவணன் "யாப்பும் முந்தைய வழியும் தேர்ந்த மொழியறி புலவர்"களையே கவிஞர்களாகக் காணுகிறார்.

மஹாகவியும் நீலாவணனும் கொள்கைரீதியாக புதுக்கவிதை அல்லது வசன கவிதைக்கு எதிரானவர்களாகவே விளங்கினர். மஹாகவி யாப்புக்கு முரணானவற்றைக் கவிதையாக ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. அவர் யாப்பை மீறிய வசன கவிதைகளை,

“யாப்பு முறையற்று, நெஞ்சிலே
 ஊன்றாத நோய்ஞ்சல் உரைநடைப்
 பாக்கள்” (மஹாகவியின் ஆறுகாவியங்கள்: கல்லழகி-ப-10)

எனக் காணுகிறார். நீலாவணன் கவிதை பழைமையில் வேருன்ற வேண்டும் என்ற கருத்துடையவராக இருந்தார். பழைமையின் பாதையிலேயே புதுமை மிளிர் வேண்டும் எனக் கருதும் நீலாவணன்,

“பழைமை கிடந்த மனதுள் விழுந்து பயிராகி
செழுமை நிறைந்து புதுமை குழைந்து விளைவாகி
அழகும் பொலிந்து அறமும் புதைந்து கலையாகி
இளமைக் கயிற்றில் கனவைத் தொடுத்தல் கவியாகும்”
(ஒத்திகை: கவிதை ப-72)

எனப் பழைமையின் தளத்திலேயே கவிதை பயிராவதாகக் கூறுவதோடு, இளமைக் கயிற்றிலேயே அதனைத் தொடுக்க வேண்டும் எனவும் குறிப்பிடுகிறார்.

“நொய்வதா மரபும் மாண்பும்?

காவல்செய் துன்னை என்றும்

கன்னியாய் வாழச் செய்யும்

ஆவலால் வந்தேன்” (நீலாவணன்-வழி ப-121) என்று

யாப்பு மரபை வலியுறுத்தி, யாப்புக்கு முரணான கவிதை மரபைச்சாடும் நீலாவணனின் ‘வழி’ தமிழ்க் கவிதையின் மரபுத் தொடர்ச்சியை அடையாளப்படுத்துகிறது. “‘வழி’யின் பழைமை அறியாது இருளில் நுழையின் வருமோ நவமே” என்றிங்கு நீலாவணன் கேள்வி எழுப்புகிறார்.

மஹாகவி வசன கவிதையை ‘நொய்ஞ்சல் உரைநடைப் பாக்க’ளாகக் காண்பதைப் போலவே, நீலாவணனும் யாப்பை மீறும் ‘புதுமைவாணர்’களை ‘தமிழின் கவிதைக் கலையின் மகிமை’யை அறியாதவர்களாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு மஹாகவியும் நீலாவணனும் யாப்பை ஒரு ‘மேன்மை’ப் பொருளாகவே கருதியமை புலனாகிறது.

யாப்புக்கு முரணான (புது அல்லது வசன) கவிதைகளை நிராகரித்த இவர்கள், பாரம்பரிய யாப்பு வடிவங்களை அப்படியே பேணுவதையும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. இவர்கள் செய்யுள் நடையைச் சமகாலத்துக்கேற்பவும் நவீன உள்ளடக்கத்துக்கேற்பவும் நவீனப்படுத்த வேண்டும் என்ற கருத்துடைய வர்களாகவும் இருந்தனர். இதில் மஹாகவி மிகவும் உறுதியாக இருந்தார். பாரம்பரிய யாப்பு வடிவங்களை நவீனப்படுத்த முயன்ற அவர்,

“முந்தையநாள் யாப்புமுறைக் கஞ்சுகிறேன்
என்னை
முடமாக்கும் அத்தளையைச் சற்றேதளர்த்தி
செந்தமிழின் கவிபாடத் தெரியுமோ என்றாள்
ஆமென்றேன்
ஓடிவந்தே அணைத்துக் கொண்டாள்” (மஹாகவி -
யாப்புக்குள் இருந்து யாழ் மீட்டுபவள்) என்றும்,

“விட்டுக் கொடுக்காத
வெகுபழைய யாப்புமுறை
தட்டிக் கொடுத்திடுமோ
தமிழர்களின் கவியுணர்வை?
கட்டுப் படுத்தாதுள்
கவியுளத்திற் பட்டவற்றைக்
கொட்டு” (மஹாகவி - பாடுங்கள் அத்தான்) என்றும்
குறிப்பிடுகின்றார்.

“இங்கெல்லாம் பழைய யாப்பு வடிவங்களை அவ்வாறே பேண
முடியாது என்ற கருத்தே வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. தற்காலப்
புதுக்கவிதையாளரும் இதையொத்த கருத்தையே கூறுகின்றனர். இன்றைய
உணர்வுகளை வெளியிட யாப்பு இடம் கொடுக்காது - பயன்றது என்பது
அவர்கள் கருத்து. இந்த அடிப்படையிலேயே யாப்பை அவர்கள் முற்றாக
நிராகரிக்கின்றனர். ஆனால் மஹாகவி யாப்பை நிராகரிக்கவில்லை.
முன்னோர்கள் கையாண்ட அதே முறையில் யாப்பைக் கையாளும் பண்டித
மரபையே நிராகரித்தார். ‘கேட்டலுத்த சொற்றொடரில், கேட்டலுத்த செய்திகளைப்
போட்டுக் கொடுக்கும்’ முறையை நிராகரித்தார். வெண்பா, அகவல், விருத்த
வகைகள், கட்டளைக் கலித்துறை, கட்டளை கலிப்பா போன்ற செய்யுள்
வடிவங்களையே மஹாகவி அதிகம் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவற்றின் சீர்,
தளை போன்ற அடிப்படையான யாப்பு விதிகளை அவர் மீறவில்லை. ஆனால்,
தான் கையாண்ட புதிய உள்ளடக்கத்துக்கு இயைந்த வகையில் இப் பழைய
யாப்பு வடிவங்களின் மொழியமைப்பை அவர் மாற்றிவிட்டார்.”³

வெண்பா:

“நள்ளிரவு தூக்கம் நயனத்தை நாடாமல்
தள்ளி இருக்கத், தலை இடிக்க,

மெள்ள

நுழைந்துள்ளே வந்து நுளம்பு ஆளைநுள்ள,
எழுந்தேன் எங்கெங்கும் இருள்” (மஹாகவி: சீமாட்டி)

“தொட்ட இடத்தைத் துடைத்துவிட்டுத்

தூரத்தில்

நட்டிருந்த தூணில் நகைத்திருந்த

மொட்டு

விளக்கருகை நாடி விரைந்தேன்.

தொடர்ந்தாள்

அழுக்குருவே ஆன அவள்” (மஹாகவி: சீமாட்டி)

எண்சீர் விருத்தம்:

“பிஞ்சுப் புதுநெஞ்சைப் பீறிட்டுப் பொங்கிவரும்
பேச்சில், பிறநாட்டார் பெறாதபெரும் பேற்றில், உயிர்
மிஞ்சித் தெறிக்கின்ற மேம்பாட்டுப் பாட்டில், எனை
மீறிப் பறக்கின்ற மின்சார வீச்சில், அட
கிஞ்சித்துமே அழகு கிடையாதாம், கேட்டாயா?
கேடுற்றவரிடையே கெட்டழியா தென்னிடமே
எஞ்சிக் கிடக்கின்ற இன் தமிழ் இவ் வென்பாக்கள்
என்றைக் கொருநாளோ எத்திசையையும் வெல்லும்!”
(மஹாகவி: சிகரத்தை நான் அமைப்பேன்)

கட்டளைக் கலித்துறை:

“கந்தப்பர் என்ற அறிஞர் ஒரு நாள்
கடற் கரையிற்,
குந்தி இருந்தவர், கொட்டாவி விட்டார்
குனிந்தபடி;
தென்திசை நின்றோர் சிறுவன் வருகிறான்;
செப்புக்கிறான்:
“சிந்தனைக் கிந்தக் கடலைஉண் பீர்கள் ;
சிறிதுதவும் !” (மஹாகவி : கந்தப்ப சபதம்)

கட்டளைக் கலிப்பா:

“காலை ஒன்று கிழக்கில் விடிந்தது.

கண்ட புட்கள் எழுந்து கரைந்தன.

கோழிச் சேவல் தான் குந்திய மாமரக்

கொம்பில் நின்று குதித்தது, வந்திதோ

வேலுப்பிள்ளையின் வீட்டு விறாந்தையில்

மேலும் கீழும் நடந்து, வெளியிற் போய்க்,

காலில் உள்ள நகங்கொண்டு குப்பையைக்

காத லோடு கிளறிடல் ஆனது” (மஹாகவி : ஒரு சாதாரண

மனிதனது சரித்திரம்) போன்ற உதாரணங்கள் மேற்குறிப்பிட்டுள்ள கருத்தினை மேலும் தெளிவுபடுத்தும். நீலாவணனும்,

அகவல் :

“மாவலி வழிந்து மலிவளம் சுரக்கத்

தேயிலை ‘றப்பர்’ செழிக்கும் வெற்பு!

அயலவர் நின்னையும் தன்னையும் சுட்டி

‘லயினெலாம்’ தூற்றும் அலர்க்கிவள் அஞ்சாள்

வரையின் நிவந்த பனிப்புகார் சூழ்ந்து

விரைவினைத் தடுக்கவும் வேயின் பிளந்த

கட்டைகள் காலில் இடறவும் அஞ்சா

‘நள்’ளென் யாமம் நஞ்சிருள் புகுந்து

கள்ளன் போலும் கரந்துவந் தனையால்

உயிரினும் இவள்பால் உனக்குறு காமம்

பெரிதே! யாயினும் பேதை

அட்டைக் கடிக்கே அஞ்சுவள் மன்னே!”

(நீலாவணன் : வழி - அட்டைக் கடிக்கே அஞ்சுவள்)

குறள் வெண்பா:

“மரபைப் புதைத்துப்பொய் மாய்மாலம் பண்ணத்

தரமற்ற தில்லைத் தமிழ்”

“ஆறு புகுந்தேநீள் ஆழி நிறைவதுவாய்க்

சூறுவதில் உண்டே குறை”

“வீட்டிற் புதிய விலைஉயர்ந்த ‘கார்’இருக்க

நீட்டுநடை கொள்வா யோந்”

“தாய்ப்பால் விடுத்துத் தகர்ப்பால் ஊட்டுவதால்
சேய்க்கென்ன லாபமெனச் செப்பு”

(நீலாவணன் : வழி - இருந்தும் இரத்தல்) இவ்வாறு, ஆரம்பத்தில் முன்னோர்கள் கையாண்ட அதேமுறையில் யாப்பைக் கையாண்டிருந்தாலும் பின்னாளில்,

வெண்பா:

“தோடம் பழச்சளைபோல் தொங்கும் நிலவொளியில்
ஆட வருவாயென்று ஆற்றோரம்
ஓடத்தே
நான் காத்திருந்தேன் நடுச்சாம மாமட்டும்;
ஏன் காக்க வைத்தாய் எனை”

“எண்ணத்தில் எல்லாம் எலுமிச்சைப் பூச்சிரிப்பே
கண்ணிறையக் காணுவதுன் கட்டழகே;
எண்ணில்லா
வெள்ளிகளின் மத்தியிலே, வீற்றிருக்கும்
வெண்ணிலவை
எள்ளி நகைக்கும் எழில்” (நீலாவணன்- குமையும் குயில்)

இவ்வாறு, அடிப்படையான யாப்பு விதிகளை மீறாமல், மஹாகவியைப் போல், புதிய உள்ளடக்கத்துக்கு ஏற்றவகையில், யாப்பு வடிவங்களின் மொழியமைப்பில் மாற்றங்களை ஏற்றுக்கொண்டார். ஆனால், தமது கவிதைகளில் அது பற்றி இவர் வெளிப்படையாகப் பிரஸ்தாபிக்கவில்லை. யாப்பு மரபை வலியுறுத்து வதிலும் புதுக்கவிதையை முற்றாக எதிர்ப்பதிலுமே இவர் அதிக அக்கறை செலுத்தினார்.

தமிழ்ச் செய்யுளை உயிர்ப்போடு கையாள்வதில் மஹாகவியும் நீலாவணனும் பெற்றிருந்த பெரும் வல்லமையே, அவர்களது கவிதை வடிவம் பற்றிய சிந்தனைக்குத் தக்க சான்றாகும். மஹாகவியினுடைய செய்யுளைப் போல நீலாவணனது செய்யுள் இல்லையென்றாலும், இவ்விருவரும் தத்தமது தனித்தன்மைக்கேற்பத் தமிழ்ச் செய்யுளை அனாயாசமாக வளைத்து, நிமிர்த்தி, நெளித்துச் சுழித்து எழுதக்கூடிய ஆற்றல் பெற்றிருந்தார்கள். இவ்வாறுபல்வகைச் செய்யுளாக்கத்திலும் இவர்களுக்கிருந்த இலாவகம் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைத் துறையில் பல்வேறு மாற்றங்களுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் வித்திட்டது.⁴

கவிதை நடை

செய்யுளை இலாவகமாகக் கையாளும் ஆற்றலோடு வளர்ந்த மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது செய்யுள் நடை மிகுந்த கவனிப்புக்குரியது. 1960களின் நடுப்பகுதி வரையுள்ள ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதையில் யாப்போசை முனைப்புப் பெற்றிருந்தது. அக்காலப் பகுதியில் யாப்போசையைப் பேணும் வகையிலேயே கவிதைகள் சீர் பிரித்து எழுதப்பட்டன; அச்சிடப்பட்டன. 1960களின் நடுப்பகுதியில் இருந்து, “யாப்பின் வரம்புக்குள் நின்று கொண்டே யாப்போசையைத் தளர்த்தி அதன் இடத்தில் பேச்சோசையைப் புகுத்தும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. சீர், தளைக்கேற்ப சொற்களைப் பிரிக்காமை, செய்யுளின் அடி அமைப்பைப் புறக்கணித்து பொருள் அமைப்புக்கேற்ற வரி அமைத்தல், சிறு வாக்கிய அமைப்பைப் பேணுதல், ஓசை நிரப்பியாக இடம்பெறும் அசைச் சொற்களைத் தவிர்த்தல் போன்ற உத்திகள் இதன் பொருட்டுப் பயன்படுத்தப்பட்டன. கவிப் பொருளில் ஏற்பட்ட மாற்றமும் வளர்ச்சியடைந்து வந்த புதுக்கவிதை இயக்கத்தின் செல்வாக்கும் இதற்குக் காரணம் எனலாம். 1960களில் யாப்பு மரபுக்குள் பேச்சோசையை அறிமுகப்படுத்தியதில் மஹாகவியின் பங்கு தலையாயது... நீலாவணனின் பங்கும் இதில் கணிசமானது.”⁵

பழைய யாப்பு வடிவங்களின் மொழியமைப்பை மாற்ற முனைந்த மஹாகவி, யாப்போசையை மென்மைப்படுத்திப் பேச்சோசையை அறிமுகப்படுத்தினார். மஹாகவியின் அநேகமான கவிதைகள் பேச்சோசைப் பாங்கில் அமைந்தவை. நீலாவணனது பெரும்பாலான கவிதைகளில் இப்பண்பைக் காணமுடியாவிட்டாலும், வேளாண்மை, பாவம் வாத்தியார், உறவு, மானம், பட்டம் முதலான கவிதைகளில் இப்பண்பினைக் காணலாம்.

பேச்சோசை

கவிதையில் பேச்சு வழக்கோடும், பேசுவதைப் போன்ற ஓசை நயத்தோடும் எழுதுவதைப் ‘பேச்சோசை’ எனலாம். வழக்குச் சொற் பயன்பாடு, சரளமான சொற்தொடுப்பு, சிறு சிறு வாக்கிய அமைப்பு, கருத்தொழுங்கமைவு ஆகியவற்றை உள்ளியல்பாகக் கொண்டு எழுதும் பண்பை ‘பேச்சோசைப் பண்பு’ எனலாம். மேற்குறிப்பிட்ட பேச்சோசைப் பண்பின் உள்ளியல்புகள் மஹாகவியின் கவிதைகளில் மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றன. அவரது

ஆரம்பகாலக் கவிதைகள் பலவற்றில் இவ்வம்சம் காணப்பட்டாலும், அவற்றில் யாப்போசைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆரம்பத்தில் சந்த அடைவு கூடிய யாப்பு வடிவங்கள் பலவற்றையும் கையாண்டுள்ளார். ஆனால், 1950களின் முற்பகுதியிலிருந்து அவர் சந்தத்திலிருந்து ஓரளவு விலகிக் கொண்டார். 1960களின் முற்பகுதியில் அவருடைய செய்யுள் நடை முற்றிலும் பேச்சோசைக்கு மாறிவிட்டதை அவதானிக்கலாம். முற்குறிப்பிட்ட பேச்சோசைப் பண்பின் உள்ளியல்புகள், மஹாகவியைப் போலில்லாவிட்டாலும் நீலாவணனது கணிசமான கவிதைகளில் ஆங்காங்கே விரவிக் காணப்படுவதை அவதானிக்கலாம்.

“நீலாவணன் அறுபதுகளில் சந்தத்தைக் குறைத்து சந்த அடைவு குறைந்த பாவினங்களை பேச்சுத் தொனியில் கையாண்டாலும் சந்தத்தை அவர் கடைசி வரையும் முற்றாகக் கைவிடவில்லை. சந்தத்தை அளவோடும் வலுவோடும் பாவிக்கத் தேவையான ஆன்மீக ஏக்கங்கள் அவருக்கு நிறைய இருந்தன. பலவகையான செய்யுள் நடைகளை ஒரே நேரத்தில் கையாண்ட பெருமையும் அவருக்கு உண்டு.”⁶ என்ற கூற்றும் இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

“சிறுநண்டு மணல்மீது படமொன்று கீறும்
சிலவேளை அதைவந்து கடல்கொண்டு போகும்
கறிசோறு பொதியோடு தருகின்ற போதும்
கடல்மீதில் இவன்கொண்ட பயமொன்று காணும்”
(மஹாகவி - புதியதொரு வீடு) எனவும்,

“வந்துவந்து மோதுகிற வார்த்தைகளின் உள்ளே
வாராத வெண்பாவின் ஈற்றடியைத் தேடும்
சிந்தனையோ யாப்பிடையே சிக்கிவிட “என்ன
சேதி?” எனும் தோழர்க்கும் காதுகொடுக்க காது
எந்த ரயில் வண்டியிலே ஏறிவழி மாறி
எங்குவரை போனீர்கள் என்னுடைய அத்தான்?
செந்தமிழை நான் வெறுக்கச் செய்கிறதோ வீடு
சேர்வதற்கும் பிந்துவதோ நான் இருக்கும் போது?”
(மஹாகவி - தாமதம் ஏன்?) எனவும்,

“இரவெல்லாம் நிலவாகி என்மீது வாரும்
இளந்தென்றல் இதமாயுன் இயல்ஏந்தி ஊரும்!
மரமெல்லாம் மலராகி மணமஞ்ச மாகும்!
மயல் கொண்டு கருவண்டு புதுராகம் ஊதும்!”
(நீலாவணன் - போகவிடு) எனவும்,

“தன்னிதழால் ஏந்தியதைச் சூடி இடை பறித்தான்;
தமிழ் க் கவியில் பிழிந் தெடுத்த சுவைத்துளிகள்
தெளித்தான்;
என்னசுகம் மெய்ம்மறந்தேன் என்றாலும் மறுத்தேன்;
இரவுகுழல் நரைத்ததை இருவருமே வெறுத்தோம்”
(நீலாவணன் - ஓவியம் ஒன்று)

எனவும் பல்வேறு அளவிலும் தரத்திலும் சந்தம் பயின்று வரும் மஹாகவி,
நீலாவணன் ஆகியோரது கவிதை வரிகள்,

“புத்தகமும் நானும்,
புலவன் எவனோதான்
செத்த பின்னும் ஏதேதோ சேதிகள் சொல்ல,
மனம்
ஒத்திருந்த வேளை!
ஒழுங்காக அச்சடித்த
வெள்ளைத் தாள் மீதில்,
வரியில் முடிவினிலே,
பிள்ளைத் தனமாய்ப் பிசகாகப் போட்ட காற்
புள்ளியைக் கண்டு
புறங்கையால் தட்டினேன்,
நீ இறந்து விட்டாய்
நெருக்கென்ற தென் நெஞ்சு”
(மஹாகவி-புள்ளி அளவில் ஒரு பூச்சி) என்றும்,

“மரணித்துப் போன எங்கள்
மானாகப் போடிப் பெரியப்பா,
நீர் ஓர் பெரிய மனிதர்தான்!
பெட்டி இழைத்தும்,
பிரம்பு பின்னல் வேலை செய்தும்,
வட்டிக் குளத்து வரால் மீன் பிடிக்கக்

கரப்புகளும் கட்டி விற்றுக்
காலத்தை ஓட்டும் ஒரு கிழவன்,
என்றே நம் ஊரறியும்
நேற்று வரை.

பத்துநாள் தொட்டுப்
பகலிரவாய்ப்பாய் மீதில்,
வைத்தியமே இன்றி
வயிற்றாலடி யோடும்,
சத்தி எடுத்தும் வாய்
சன்னீ பிசத்தியும்
செத்தும் பிழைத்தும் கிடந்தீர்
சுவரோரம்”

(நீலாவணன் - உறவு) என்றும் பேச்சோசைக்கு மாற்றம் பெறுவதை அவதானிக்கலாம். இவ்வாறு இவ்விருவரும் சந்தத்தைக் குறைத்தோ, அதனை முற்றாகக் கைவிட்டோ தமது செய்யுள் நடையை யாப்போசையிலிருந்து பேச்சோசைக்கு மாற்றியமை ஈழத்து நவீன தமிழ்க்கவிதை பெற்ற முதற் தனித்துவமும் அடையாளமும் ஆகும்.

மஹாகவி தமது ஆரம்பகால கவிதைகள் சிலவற்றில் பொருள் அமைப்பைக் கருத்திற் கொள்ளாது,

“யாழ்ப்பா ணத்தை யான்அடை யேனோ!
கூழ்ப்பா னையின்முன் கூடிக் குந்தி
இருந்தலை கோலி இடுப்பில்இட் டீட்டிய
கரம்தெரிந் தூற்றுமஅவ் விருந்தருந் திலனேல்
பட்டினி போக்காப் பழம்பால் இவ்வூர்
‘ஓட்ட’லின் முட்டை ரொட்டிகள்! அன்னை
பழஞ்சோற் றுண்டி கிழங்கொடு பிசைந்து
வழங்கலை நினைத்தால் வாயு றாதோ?”

(மஹாகவி: வள்ளி - யாழ்ப்பாணம் செல்வேன்) என யாப்போசைக்கு ஏற்ப சொற்களை சீர்பிரித்து எழுதியும் அச்சிட்டும் உள்ளார். எனினும் அவரது ‘காதலுளம்’, ‘தாமதம் ஏன்?’, ‘சிகரத்தை நான் அமைப்பேன்’ முதலான ஆரம்பகாலக் கவிதைகள் நேரடியான பேச்சுக்களாகவே அமைந்துவிடுகின்றன.

“கிராமம் என்ற சந்தப்பாட்டில் கூட, அதன் வாக்கிய அமைப்பும் நிறுத்தற் குறிகளும் பேச்சோசையைத் தருவதைக் காணலாம்..... சந்த அடைவு கூடிய யாப்பு வடிவங்களைத் தவிர்த்து வெண்பா, அகவல், விருத்தம் போன்ற சந்த அடைவு குறைந்த வடிவங்களை இவர் அதிகம் கையாண்டார். ஓரளவு சந்த அடைவு கூடிய கட்டளைக் கலிப்பா (ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரம்), கட்டளைக் கலித்துறை (கந்தப்ப சபதம்) போன்ற யாப்பு வடிவங்களிலும் அதிகம் பேச்சோசைப் பண்பைப் புகுத்தினார். செய்யுள் வடிவங்களின் அச்சமைப்பிலும் பல மாற்றங்களை இவர் ஏற்படுத்தினார். செய்யுளின் அடி அமைப்பைக் கவிதையின் பொருள் அமைப்புக்கு ஏற்ப மாற்றியமைக்கத் தொடங்கினார். யாப்போசைக்காக சொற்களை சீர்பிரித்து அச்சிடும் முறையை முற்றாகத் தவிர்த்தார்.”⁷

நீலாவணன் யாப்போசையை முற்றாகப் புறமொதுக்காவிட்டாலும் பிற்காலத்தில் விருத்தம், வெண்பா, அகவல் போன்ற சந்த அடைவு குறைந்த வடிவங்களையே அதிகம் கையாண்டார். தொடர்ந்து மஹாகவியைப் போல நீலாவணனும் தமது கவிதைகளில் பேச்சோசைப் பண்பைப் புகுத்தினார். இவர் யாப்போசைக்காகச் சொற்களைச் சீர்பிரித்து அச்சிடும் முறையைத் தவிர்க்கத் தொடங்கினார். மேலும், செய்யுளின் அடி அமைப்பையும் பொருளமைப்புக்கு ஏற்ப மாற்றியமைக்கத் தொடங்கினார்.

பேச்சு வழக்கு

தமிழ்ச் செய்யுள் நடையிலே யாப்போசையை மீறி பேச்சோசையைப் புகுத்தியதோடல்லாமல் தமது படைப்புகளிலே தாராளமாகப் பேச்சுத் தமிழைக் கலந்ததும் மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் ஆற்றிய பங்களிப்புகளுள் முக்கியமானதாகும். “கவிதை இலக்கியம் நீண்ட காலமாக தூய இலக்கிய வழக்கையே இறுக்கமாகப் பேணி வந்திருக்கிறது. அதுவே செந்தமிழ் என்றும் புலவர்களாலும் இலக்கண ஆசிரியர்களாலும் கருதப்பட்டது. பேச்சு வழக்கு கொடுந்தமிழ் என்று ஒதுக்கப்பட்டது. இந்த நூற்றாண்டில் நாவல், சிறுகதை போன்ற உரைநடை இலக்கியங்களில் பேச்சுத்தமிழ் படிப்படியாக ஆட்சிபெறத் தொடங்கிய போதிலும் கவிதை அதைப் பெரிதும் ஒதுக்கியே வந்துள்ளது. கவிதையில் பேச்சு மொழியை எவ்வாறு கையாள்வது என்பது தீர்க்கப்படாத ஒரு பிரச்சினையாகும். சில குறிப்பிட்ட பிராந்தியச் சொற்களைக் கவிதைளில் கையாள்வதையே பெரும்பாலான கவிஞர்கள் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். பேச்சுமொழியின் இலக்கணக் கூறுகளை (உருபங்கள், வினை வடிவங்கள்)

கவிதையில் கையாள்வதனால் கவிதையின் இலக்கியச் செம்மை ஊறுபடும் என்று இவர்கள் கருதுவதாகத் தெரிகிறது”⁸

ஆனால், இதற்கு மாற்றமாக செய்யுளிலும் பேச்சு மொழியைப் பயன்படுத்தலாம் என்பதையும் பேச்சுமொழியின் இலக்கணக் கூறுகளை செய்யுளில் கையாள்வதனால் செய்யுள் இலக்கியத்துக்கு எவ்வித ஊறும் நிகழப் போவதில்லை என்பதையும் மஹாகவியும் நீலாவணனும் நடைமுறையிற் சாத்தியமாக்கிக் காட்டினர்.

“எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய சந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு இவற்றினையுடைய காவியமொன்று தற்காலத்திலே செய்து தருவோன் நமது தாய் மொழிக்கு புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான்”⁹ என்கிறார், மஹாகவி பாரதி.

“எளிய நடை ஒன்றாலேயே தமிழின் மேன்மையை, தமிழின் பயனைத் தமிழர்க்கு ஆக்க முடியும் என்பது என் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை”¹⁰ என்கிறார், பாரதிதாசன். அதாவது, வழக்கொழிந்த சொற்களையும் சாதாரண மக்களுக்குப் புரியாத நடையமைப்பையும் கொண்ட கவிதைகளுக்குப் பதிலாக, யாரும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய, பேச்சுவழக்கிற்கு மிகக்கிட்டிய ஒரு நடையிலே கவிதை இயற்றப்பட வேண்டும் என்பதையே இவர்கள் வலியுறுத்துகின்றனர்.

இவ்வாறு வலியுறுத்தித் தமிழ்க் கவிதைக்கு உயிருட்டிய, மஹாகவி பாரதியின் கவிதைகளிற் கூடப் பேச்சுவழக்கு மிக அரிதாகவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வழக்கிழந்த சொற்களைத் தவிர்ந்துச் சில புதிய சொல்லாக்கங்களைச் செய்துள்ளபோதிலும், வருகுது, போகுது, வளருது, தொலையது, போச்சே போன்ற சில வினைவடிங்களையே இவர் துணிவோடு தமது கவிதைகளிலே பயன்படுத்தியுள்ளார். பாரதிதாசனும் கூட இவ்வாறான சில சொற்களையே பயன்படுத்தியுள்ளார். ஒப்பீட்டளவில் இவை மிக அரிதாகவே கொள்ளப்பட வேண்டியவை. ஆனால், தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றிலே பேச்சுத்தமிழைத் தாராளமாகக் கையாண்டவர்களாக ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை முன்னோடிகள் விளங்குகின்றனர். அவர்களுள் முதன்மையானவர் மஹாகவி; அடுத்தவர் நீலாவணன். யாழ்ப்பாணக் கிளைமொழியின் பல்வேறு அம்சங்கள் மஹாகவியின் படைப்புகளிலும் மட்டக்களப்புக் கிளைமொழியின் சில அம்சங்கள் நீலாவணனின் படைப்புகளிலும்

விரவியிருப்பதைக் காணலாம். இவ்விருவரும் தத்தமது பிரதேச வழக்குச் சொற்களைத் தமது படைப்புகளிலே ஊடாட விட்டிருப்பது அவர்களது தனித்தன்மையை வெளிக்காட்டுகிறது.

“காந்தி தமிழன் எல்லே? காந்தியைப் போய்க்
காந்தியின்ரை
சொந்த ஊர்க்காரர் சுடுவினமே?”

“நான் நடக்கட்டே? வேறென்ன
உங்களின்ரை கோப்பி உருசிதான்”

“ஆரும் உவரை.....
..... கேட்டு வருவினமே ஊரிலை?
ஊதுவதோ உந்தக் குழலைத்தான்”

“பச்சைப் பிழையாகப் போகுதெணை?
அந்தப் பொடியரை நீர் ஆர்தான் என நினைத்தீர்?”

“கொப்பர் பரவணியில் உள்ள குறை ஆச்சி!
என்ரை பிள்ளை” (மஹாகவி: கோடை பாநாடகம்)

போன்ற செய்யுள் அடிகளிலே மஹாகவியின் யாழ்ப்பாணப் பேச்சு வழக்கு இயல்பாகவே தாராளமாகக் கலந்திருப்பதைக் காணலாம்.

மேலே சுட்டிக்காட்டியுள்ள அடிகளில் வருகின்ற காந்தியின்ரை, உங்களின்ரை, என்ரை ஆகிய சொற்களில் வரும் ‘ரை’, ‘உடைய’ எனும் (உடைமை) வேற்றுமை உருபுக்குப் பதிலாக யாழ்ப்பாணக் கிளைமொழியில் பயன்படுத்தப்படும் ஓர் உருபாகும். இவ்வாறு எங்களின்ரை, தன்ரை, உன்ரை என ஏராளமான சொற்களை மஹாகவி தமது படைப்புகளிலே பயன்படுத்தியுள்ளார். அதேபோன்று, மேற்குறிப்பிடப்பட்டுள்ள செய்யுளடிகளிற் காணப்படும் எல்லே?, சுடுவினமே?, நடக்கட்டே?, வருவினமே? ஆகிய சொற்களில் வரும் ஏகார வினா உருபு யாழ்ப்பாணத்தமிழில் மட்டும் வழக்கில் உள்ள ஒரு வடிவமாகும். இவ்வாறு, வரட்டுமே?, கண்டியளே?, கேட்டியளே, விசரே, மெய்யே, மெய்தானே, கூடாதே, கிடையாதே, தெரியுமல்லே எனப்பல சொற்களைக் கையாண்டு, மஹாகவி யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத்தமிழை தமது படைப்புகளிலே இயல்பாகக் காட்டியுள்ளார்.

மேலே சுட்டிக்காட்டியுள்ள அடிகளில் வரும், உவரை, உந்த முதலான சொற்களில் வரும் மொழிமுதல் உகரம் 'அ'கரத்திற்குப் பகரமாய் யாழ்ப்பாணத் தமிழில் பயன்படுத்தப்படுவதாகும். உது(அது), உவர்(அவர்), உதென்ன?(அதென்ன?), உதிலை(அதிலே), உப்படி(அப்படி), உங்கை(அங்கை) முதலான பல்வேறு பாவனைகளையும் மஹாகவி தாராளமாகத் தமது படைப்புகளிலே கையாண்டுள்ளார்.

மேலும், பேந்து(பிறகு), மினைக்கேடு முதலான யாழ்ப்பாண வழக்கில் மட்டுமே பயன்படும் தனித்துவமான சொற்பிரயோகங்களையும் கொய்யா(உன்னுடைய ஐயா), கொப்பா(உன்னுடைய அப்பா), கொம்மா(உன்னுடைய அம்மா), கொண்ணா(உன்னுடைய அண்ணா), மருமோன்(மருமகன்), மோனை(மகன்) முதலான யாழ்ப்பாண வழக்கிற் பயன்படும் உறவுமுறைப் பெயர்களையும் குறிப்பாக மஹாகவி தமது படைப்புகளிலே கையாண்டுள்ளார்.

யாழ்ப்பாணக் கிளைமொழிப் பயன்பாடு மஹாகவியின் காவியங்களில் ஓரோவிடத்தும், கவிதைகளில் விரவியும் பாநாடகங்களில் மிகையாகவும் காணப்படுகிறது. மேற்குறிப்பிட்டவற்றைத் தவிர, மஹாகவியின் படைப்புகளில் காணப்படும் பேச்சுத்தமிழ்க் கூறுகளைப் பெரும் பட்டியலிட்டுக் காட்டலாம். அவர் செய்யுள் நடையின் வரையறைக்குள்ளிருந்து பாத்திரங்களின் உரையாடலை முடியுமானவரை பேச்சுவழக்கில் தரமுனைந்துள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. பேச்சுமொழியை உரைநடையில் மட்டுமே கையாளலாம் என்றிருந்த படைப்பாளிகள் மத்தியில், பேச்சுமொழியைச் செய்யுளிலும் கையாளலாம் என்பதை நிரூபித்துக் காட்டியவர், மஹாகவி. அதனை வளப்படுத்தி பெரு வெற்றியும் கண்டவர், அவர். மஹாகவியைத் தொடர்ந்து அவரது சமகாலத்திலேயே பேச்சுவழக்கை செய்யுளிலே ஆண்ட பெருமைக்குரியவர் நீலாவணன்.

“வானத்தில் மதியம் வருகுது! உன்
வண்ண முகம் என்முன் தெரியுது!
முல்லை மலர் பூத்துக் குலுங்குது - உன்
முத்துப் பற்கள் கண்ணிற் துலங்குது!”

(நீலாவணன்- ஓடிவருவதென்னேரமோ....?)

“என்று நீ பிறந்தாய் எனவுனை யாரும்
எழுதி வைத்திலிரினி எழுதவு மொண்ணா”
(நீலாவணன்- தமிழே எழுவாய்)

“பெருங்கோபம் மூண்டாலும் பேச வொண்ணா”
(நீலாவணன்- ஒளித்திருநாள்)

“உத்தியோகம்!
விழுங்கத்தான் காணுங்கா
வெள்ளாமைக் காரணைப்போல்
விழுப்பம் இல்லை” (நீலாவணன்- பரிவு)

“மீதமிருக்கும் மானத்தை
முத்தன் மிலாறடிப்பான்” (நீலாவணன்- மானம்)

“தளிருடலை நெளியாதே
தயவுசெய்து சிரியாதே
மேலாடை
.....
வெளியிலெனை எறியாதே!
மறுகாலும்
தயவுசெய்து சிரியாதே
தளிருடலை நெளியாதே”
(நீலாவணன்- தயவுசெய்து சிரியாதே)

“அன்னையின் கருவில் அமைந்த நாள் முதலாய்
ஆதரித்தாண்டனை பின்னும்
இந்நில வுலகில் எடுத்தடி வைத்தும்
எத்தனை யோபல ஆண்டு
என்னுயி ராக இருந்தனை”
(நீலாவணன்- நித்திரைப் பெண்)

போன்ற செய்யுள் அடிகளினூடாக நீலாவணன் கவிதைகளில் மட்டக்களப்புப் பேச்சுத்தமிழ் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளவாற்றினை அறியலாம். மேலே சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ள பகுதியில் வரும் வருகுது, தெரியுது, குலுங்குது, துலங்குது போன்ற வினைவடிவங்களை மிகத் தாராளமாகத் தமது கவிதைகளிலே நீலாவணன் கையாண்டுள்ளார்.

அவர் கையாண்டுள்ள குதிக்குது, துளைக்குது, தொங்குது, பொங்குது, ஆடுது, பாடுது, விடியுது, முடியுது, உழலுது, சுழலுது, கிடக்குது, அழைக்குது போன்ற சொற்கள், 'கின்று', 'கிறு' ஆகிய (நிகழ்)காலங்காட்டும் இடைநிலைகள் பயன்படுத்தாமலேயே, நிகழ்காலங் காட்டும் பயனிலைகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இது மட்டக்களப்புப் பேச்சுவழக்கில் வெகு சாதாரணமாகப் பயன்படுவதாகும்.

மேற்குறிப்பிட்டுள்ள செய்யுளடிகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள 'முடியாது' என்ற பொருளைத் தரும் 'ஒண்ணா' என்ற சொல்லும் 'மீண்டும்' அல்லது பிறகு(பின்னர்) என்ற பொருளைத் தரும் 'மறுகா' என்ற சொல்லும் மட்டக்களப்புத் தமிழில் மட்டும் தனித்துவமாகப் பயன்பாட்டில் உள்ளவை. மேற்கூட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ள பகுதியில், 'காணுங்கா' என்ற சொல்லில் வரும் 'கா' என்ற அசை உருபு, மட்டக்களப்புக் கிளை மொழிக்கேயுரியது. ஆனால், மேற்குறிப்பிட்டுள்ள 'மறுகா' என்ற சொல்லில் வரும் 'கா' அசையல்ல. மேலும், அவர் கையாண்டுள்ள 'ஆண்டனை', 'இருந்தனை', 'படைத்தனை', 'கேட்டனை', 'கண்டனை' முதலான சொற்கள் 'ஆண்டாய்', 'இருந்தாய்', 'படைத்தாய்', 'கேட்டாய்', 'கண்டாய்' ஆகிய சொற்களுக்குப் பிரதியாக மட்டக்களப்பு வழக்கிலுள்ளவை. இவற்றில் வரும் ன்+ஐ(னை) பின்னொட்டு, 'ஆய்' ஓட்டுக்குப் பிரதியாக, இச்சொற்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சங்கிலிப்போடி, வழக்கு மொட்டை மூத்தம்பி, குஞ்சன், கொட்டாசிக்கிழவர், குழந்தையண்ணர், ஒல்லியன், பல்லன் கணபதி, போக்கிரிப் பொன்னன் முதலான பல்வேறு பட்டப்பெயர்களையும் நீலாவணன் தமது கவிதைகளிலே பயன்படுத்தியுள்ளார். இவ்வாறான, பட்டப்பெயர்களை அடையாகக் கொண்டு ஒருவரைச் சுட்டுவதும் மட்டக்களப்புப் பேச்சுவழக்கில் குறிப்பிடத்தக்கவொரு விடயமாகும். இவை தவிரக் கோதாரி, கோணல், மிலாறு, பொச்சி போன்ற தனிச் சொற்களையும் நீலாவணன் தமது படைப்புக்களிலே கையாண்டுள்ளார்.

மேலும், 'சப்', 'தொப்', 'கீச்', 'நொய்ங்ங்', 'சடார்', 'மொஞ்சு மொஞ்', 'உசி', 'இச்' முதலிய ஒலியசைச் சொற்களையும் நீலாவணன் தமது கவிதைகளிலே பயன்படுத்தியுள்ளார். இவை, அவரது கவிதைகளிற் காணப்படும் பேச்சுவழக்குப் பண்புக்குச் சான்றாகின்றன.

மட்டக்களப்புக் கிளைமொழிப் பயன்பாட்டை அவரது பா நாடகங்களிலே காணமுடியாவிட்டாலும், அவரது கவிதைகளிலே பல இடங்களிலும் வேளாண்மைக் காவியத்திலும் அவை -விரவியிருப்பதைக் காணலாம். இவ்வாறு நீலாவணன் துணியோடு தமது கவிதைகளிலே பல இடங்களிலும் பேச்சுவழக்கைக் கையாண்டுள்ள போதிலும், ஒப்பீட்டளவில் மஹாகவியை விட அரிதாகவே இவை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

எளிய நடை

கவிதை போன்ற கலைகளைப் படித்துச் சுவைப்போர் குறிப்பிட்ட சிலரே. அந் நிலையை மாற்றி, அவற்றை எல்லோரும் படித்துச் சுவைத்துப் பொருளறிந்து பயனடையும் விதத்தில் உருவாக்க வேண்டும். அவ்வாறான நோக்கில் எடுத்துரைக்கப்படும் நடையே எளிய நடையாகும்.

எளியநடை என்பது மக்களுக்கு விளங்கக்கூடிய சொற்களைக் கையாள்வதால் மட்டுமே அமைந்துவிடாது. மக்கள் வாழ்வோடு நேரடியாகத் தொடர்புடைய கருத்துகளையும் விடயங்களையும் தகவல்களையும் கையாண்டதனாலேயே பாரதியினால் மக்களிடையே உணர்வை ஊட்ட முடிந்தது. மக்களோடு தொடர்புடையதும் அவர்கள் விரும்பிப் படித்து, எளிதாகப் புரிந்து கொள்ளக்கூடியதுமான பொருட்புதுமையும் எளியநடைக் கவிதைக்கு அவசியம் என்ற உணர்வு, பிற்காலத்தில் பாரதிதாசனுக்கும் ஏற்பட்டிருந்தது. பிற்காலத்தில் வேறுசில கவிஞர்களும் இவற்றோடு தொடர்புடைய முயற்சிகளில் இறங்கியிருந்தனர். இவற்றைக் கருத்திற்கொண்டு, எளிய நடை பற்றிய தெளிவோடும் ஓர்மையோடும் தமிழ்க் கவிதையை இன்னொரு கட்டத்துக்கு நகர்த்திச் சென்றவர்களுள் மஹாகவியும் நீலாவணனும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

மக்களின் சிந்தனைக்கு எட்டாத, அவர்களது வாழ்வோடு எந்தத் தொடர்பும் இல்லாத நோக்குகளையும் போக்குகளையும் பாடிக் கொண்டிருக்காமல், 'இன்றைய காலத்திருக்கும் மனிதர்கள், இன்றைய காலத்தியங்கும் நோக்குகள், இன்றைய காலத்து இழுப்புகள் எதிர்ப்புகள், இன்றைய காலத்து இக்கட்டுகள்' ஆகியவற்றையே அவர்கள் தமது கவிதைகளிற் பாடினர்.

எளியநடை பற்றிய தெளிவு இருந்ததனாலேயே சமகால மக்களின் கவனத்துக்கும் தேவைக்கும் உரிய கருத்துகளையும் செய்திகளையும்

தம்முடைய கவிதைகளில் முதன்மைப்படுத்தினார். இதனை மஹாகவியின் திருட்டு, நேர்மை, செத்துப் பிறந்த சிசு, மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கு, சீமாட்டி, விட்ட முதல், வீசாதீர், நீருழவன், தேரும் திங்களும் முதலிய கவிதைகள், ஏனைய அவரது பாநாடகங்கள், காவியங்கள் ஆகியவற்றிலும் நீலாவணனின் பாவம் வாத்தியார், உறவு, நான் என்ன விலைப் பொருளா? பாய் விரித்து வையுங்கள், அஞ்சலோட்டம், பலூன், பட்டம் முதலிய கவிதைகள், வேளாண்மைக் காவியம் ஆகியவற்றிலும் காணலாம்.

செல்லம்: “எப்போதோ தொட்டதனைச் சொல்ல இருந்தாராம், வந்தொருநாள் என்னிடம் தான் வாய்விட்டார். தூரத்துச் சொந்தம்தான்; என்றாலும் என்னிடம் சொல்லி என்ன? உங்களிடம் போய்க்கேட்டு ஓமென்றால் பாருங்கோ; எங்களின்ரை இட்டமோ என்றேன். இது சொல்லித் திங்களோடு திங்கள் எட்டுச்...செவ்வாய்...புதன், பத்து நாளாயிற்று. அந்த நடேசுத் தவிற்காரர் இன்னும் ஏன் சொல்லா திருந்தாரோ!”

மாணிக்: “ஐயையோ, என்ன கதையை எடுத்துப் பிடிக்கிறாய்? ஒத்துக் காரற்றை மகனின் உப கதையே? ஒத்து வராது நமக் கந்தச் சம்பந்தம்!”
(மஹாகவி: கோடை)

“கனநாள் கழிந்தொரு கவிதை சுரந்தது!
கோப்பியொன் றடித்தேன்;
கொப்பியை விரித்தேன்
கூப்பிட்டாள் இவள்?
ஏனோ? என்றேன்
கறிக்குப்
புளியம் பழம்போல் றால்
வாங்கியிருக்கின்றேன்.
அதற்குள் வைத்துக் குழம்புவைக்க
முருங்கைக்காய்தான் ருசியாய் இருக்கும்!
ஆதலால்
அதோ நம் வாசல் முருங்கையின்

உச்சிக் கந்தில்....
ஒன்று.... இரண்டு..... மூன்று,
நீண்டு முற்றியகாய்கள்!
ஒருக்கால்..... ஏறி
உசுப்பி விடுங்கள்; என்றாள்!

மறுக்கலாம்...
மீண்டும் இரவுகள் வராவேல்!
அதற்காய் இசைந்தேன்;
அவள் விருப்பின்படி
முருங்கையில் ஏறி முறிந்து
விழுந்தேன்!

அந்தோ! வந்த அருங்கவி
இந்த அமளிகண் டெங்கோ மறைந்ததே!”
(நீலாவணன் - முருங்கைக்காய்)

மேற்குறிப்பிட்டுள்ளதைப் போன்று மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது கவிதைகளில் பாடுபொருள், காலத்தை ஒட்டியதாகவும் சமகால மனிதனின் வாழ்க்கை நோக்கை அனுசரித்ததாகவும் அமைந்துள்ளதையும் அதனால் தமிழ்க் கவிதைக்கு ஓர் அருமையான எளியநடை கிடைத்ததையும் அவதானிக்கலாம்.

மேற்குறிப்பிட்டுள்ள கவிதைகளையோ அல்லது இவைபோன்ற அவர்களது வேறு கவிதைகளையோ படிக்கின்ற யாருக்கும் அவற்றில் சொல்லப்படுபவை விளங்காத சேதி என்றோ, புரியாத நடை என்றோ சொல்லவே முடியாது. மாறாகத் தமது அன்றாட வாழ்வின் அனுபவங்கள் இங்கு கவியாகி இருப்பதைக் கண்டு, யாரும் அவற்றிலே ஆர்வம் கொள்ள வாய்ப்பேற்படுகிறது.

பாரதி, தமது காலத்திற் பொங்கிப் பிரவாகித்த தேசிய உணர்வினைச் சுட்டிப் பாடியதனால், எளிய நடைக்கவியாளன் எனப் பெயர் பெற்றதைப்போல பாரதிதாசன், தமது காலத்துத் தமிழ்த் தேசிய உணர்வுக்கும் தொழிலாளர் சார்பான எண்ணங்களுக்கும் உருக்கொடுத்து எளியநடைக் கவிஞர் எனப் புகழ்பெற்றதைப் போல ஈழத்து மஹாகவியும் சமகால மனிதர்களின்

மன ஓட்டத்தைச் சரியாக இனங்காட்டியதன் மூலம் ஓர் எளிய நடைக் கவிஞராக விளங்குகின்றார். அதேபோன்று, அளவிற் குறைந்தாலும் தரத்தில் மஹாகவியைத் தொடர்ந்து வந்த நீலாவணனும் தம்மை ஓர் எளியநடைக் கவிஞராக இனங்காட்டியிருக்கிறார் என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது பாடுபொருள் காலத்தை ஓட்டியதாக இருந்ததனால், அவர்கள் பேசிய மொழியும் காலத்தை ஓட்டியதாகவே இருந்தது. அவர்கள் பேசிய மொழி பேச்சுவழக்காக இருந்ததனால், அம்மொழியைப் பேசிய மக்களால் அவற்றை எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடிந்தது. “தற்கால உரைநடைக்குச் சமாந்தரமாக செய்யுள் நடையை நவீனப்படுத்துவதில் மஹாகவி பல வெற்றிகள் கண்டுள்ளார். இன்றைய உரைநடை வாக்கிய அமைப்புடன் அதிகபட்ச ஒற்றுமையுடைய செய்யுள் வாக்கிய அமைப்பை மஹாகவி கையாண்டார். இத்தகைய வாக்கிய அமைப்பும் அன்றாட வழக்கில் உள்ள சொற்களையே கையாண்டதும் மஹாகவியின் செய்யுள் நடைக்கு உரைநடைபோன்ற ஒரு பேச்சோசைப் பண்பைக் கொடுத்தன”¹¹

ஈழத்தில் ஆற்றல் வாய்ந்த பல கவிஞர்கள் செய்யுள்நடையை இடறலற்று அனாயசமாகக் கையாள்வதற்கு மஹாகவியும் நீலாவணனும் முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்தனர். நீலாவணன் பல வகையான செய்யுள் நடைகளை ஒரே நேரத்தில் கையாண்டவர். ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையின் அடையாளத்தை நிறுவுவதில் மஹாகவியோடு நீலாவணனும் சேர்ந்து உழைத்தார். மஹாகவியோடு சேர்ந்து இன்றைய உரைநடைக்குச் சமாந்தரமான எளிய நடையாகச் செய்யுள் நடையை மாற்றியதில் நீலாவணனுக்கும் பங்குண்டு.

படைப்பாக்க நெறி

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது பாவியற் தனித்துவங்கள் பற்றிப் பேசுகையில் அல்லது உருவச் சிந்தனைகள் பற்றி நோக்குகையில், அவர்களது செய்யுள் வடிவம், செய்யுள் நடை மட்டுன்றி கலையாக்க நெறியும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது படைப்பு நெறி, யதார்த்த நெறியாகவே காணப்பட்டது. இந்த யதார்த்த நெறியின் ஒரு முக்கிய அம்சமாகவே அவர்களது ‘கட்புலக் கலையாக்கம்’ காணப்படுகிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஏனைய தமிழ்க் கவிஞர்களினின்றும்

மஹாகவியையும் நீலாவணனையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுவது அவர்களது கட்புலக்கலையாக்க நெறியே.

அ) கட்புலக்கலைநெறி

“பாரதியும் பாரதி வழி வந்தவர்களில் சிறந்தவர்கள் என்று போற்றப் படுபவர்களும் பிரதானமாகக் கருத்துக்களையே முதன்மைப்படுத்தினார்கள். அதனால் அவர்களது கலையாக்கநெறி செய்யுளின் ஓசை அடைவையும் சொல்லாட்சித் திறமையையும் கருத்து விளக்கத்துக்குப் பயன்படுத்தப்படும் உவமை போன்ற அலங்காரச் சிறப்புக்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட ‘செவிப்புலக்கலையாக்க’ மாகவே உள்ளது.”¹²

பாரதி, பாரதிதாசன் போன்று செய்யுள் ஆற்றலும் கருத்து வளமும் கொண்ட ஒருவர் மூலம் இச்செவிப்புலக் கலையாக்க நெறி தனக்குரிய அந்தஸ்தையும் சிறப்பையும் பெறவே செய்கிறது. ஆனால், பாரதி, பாரதிதாசனுக்குப் பிறகு தமிழ்நாட்டில் அத்தகைய ஆற்றலும் வளமும் கொண்ட யாருமே இல்லாமற் போனமையால், சமகாலச் செய்யுள் வழிக்கவிதை அப்படியே தூர்ந்து போயிற்று. இதற்கு மாற்றமாகப் பிச்சமுர்த்தி வழிவந்த வசனநடைக் கவிஞர்களும் கருத்துக்களையே முதன்மைப்படுத்தினர். எனினும், அவர்கள் ஓசையடைவுக்குப் பதிலாகக் குறியீட்டுப் படிமக்கலை நெறியொன்றை வளர்த்து வந்தனர். பிச்சமுர்த்தி போன்ற மிகச் சிலர் அதில் வெற்றியும் கண்டனர். எனினும், பெரும்பாலான அவர்களது படைப்புகள் மக்களை விட்டும் தூரவிலகியே இருந்தன.

ஈழத்திலும் ஏறத்தாழ இருபதாம் நூற்றாண்டின் மத்திய காலம்வரை கருத்துகளை முதன்மைப்படுத்திய செய்யுட்களே வெளிவந்தன. ஆனால், 1950களிலிருந்து கருத்துகளை முதன்மைப்படுத்தாது, கருத்துகளின் தளமாக விளங்கும் அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை முதன்மைப்படுத்திய செய்யுட்கள் ஈழத்து இலக்கியப் பரப்பிலிருந்து வெளிவரத் தொடங்கின. இதற்கு வித்திட்டவர்களுள் முதன்மையானவர், மஹாகவி. இவரைத் தொடர்ந்து நீலாவணன், முருகையன் முதலானோரும் கணிசமான பங்கினை ஆற்றியுள்ளனர். மஹாகவி தமது படைப்புகளில் கருத்துகளை முதன்மைப்படுத்தாது, காட்சிக்கு முக்கியத்துவமளித்தார். “நிகழ்வுகளை அனுபவ ரீதியாக, அதன் உயிர்த்தன்மையுடன் சொற்களில் சித்திரித்தார். அதனால் அவரது கலைநெறி காலம், களம், நிகழ்வு ஆகியவற்றின் ஒருங்கியைப் பெற்ற ‘கட்புலக்கலை நெறி’யாக அனுபவ வெளிப்பாடாக உள்ளது”¹³

அதேபோன்று, நீலாவணனது கவிதைகளும் அநேகமாக 'கட்புலக் கலைநெறி' சார்ந்ததாகவே இருந்தன. எனினும், அவர் கருத்துகளை முதன்மைப்படுத்தும் 'செவிப்புலக் கலையாக்க நெறி' யிலும் அக்கறை செலுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. நீலாவணன், செய்யுள் ஆற்றலும் கருத்து வளமும் கொண்ட ஒருவராக விளங்கினார். அதனால், செய்யுளின் ஓசை அடைவையும் சொல்லாட்சித் திறமையை, கருத்து விளக்கத்துக்குப் பயன்படும் உவமைபோன்ற அலங்காரச் சிறப்புக்களை கையாண்டும் கவிதைகளை இயற்றியுள்ளார். 'செவிப்புலக் கலையாக்க நெறி'யும் நீலாவணன் மூலம் தனக்குரிய அந்தஸ்தையும் சிறப்பையும் பெற்றிருந்தமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

கட்புலக்கலையாக்கமென்பது கருத்தியல் ரீதியற்ற, உரைநடைக்குரிய சிருஷ்டிப் புலத்தை கவிதைக்குள் கொண்டுவர முனையும் ஒருவகை நிகழ்ச்சிப்படுத்தலாகும். 'செவிப்புலக்கலையாக்கம்' இதற்கு எதிரானது. கட்புலக்கலைநெறி சங்ககாலக் கவிதைகளுக்குப் பின்னர், கம்பராமாயணம் முதலிய சில காவியங்களில் சில செய்யுட்களில் மட்டுமே கையாளப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்கலாம். அவற்றின் பின்னர், இக்கலைநெறி மஹாகவியிடமே தற்காலத்துக்கேற்ற வகையில் வடிவ முழுமை பெறுகிறது.

சங்ககால இயற்கைநெறிக்கும் இன்றைய யதார்த்த வாழ்க்கைக்கும் இடையே வேறுபாடுகள் காணப்பட்டாலும், அவ்வேறுபாடுகளுக்கேற்ப கட்புலக்கலை நெறியும் கையாளப்பட்டுள்ளதை மஹாகவியின் படைப்புகளை நுணுக்கமாக அவதானிக்கும் போது புரிந்து கொள்ளலாம். மஹாகவியின் கைகளிலே முழுமை பெற்ற இக்கலைநெறியைப் பின்பற்றுவதிலே பின்னாளில் நீலாவணனும் அதிக அக்கறை செலுத்தினார்.

பாரதியிடமிருந்தோ அல்லது பாரதிதாசனிடமிருந்தோ ஒரு சமூகப் பிரச்சினை தொடர்பான மேற்கோளொன்றை வெகுசாதாரணமாக எடுத்தாள்வதைப் போன்று, மஹாகவியிடமிருந்தோ அல்லது நீலாவணனிடமிருந்தோ எடுத்தாள முடியாது. இதற்கு அவர்கள் கையாண்ட கட்புலக்கலையாக்க நெறியே காரணமாகும்.

உதாரணமாக: "சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா - குலத் தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்" என்றோ,

“பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சே— வெள்ளைப் பரங்கியைத் துரையென்ற காலமும் போச்சே”

என்பது போன்றோ சாதி தொடர்பாகப் பாரதியிடமிருந்து மேற்கோள்களைக் காட்டுவதைப் போலக் கருத்து நிலைப்பட்ட மேற்கோள்களை மஹாகவியிடமிருந்து காட்டமுடியாது.

அதேபோன்று, ஆன்மீக உணர்வு தொடர்பாக பாரதியிடமிருந்து மேற்கோள்களைக் காட்டுவதைப் போலக் கருத்து நிலைப்பட்ட மேற்கோள்களை நீலாவணனிடமிருந்தும் காட்டமுடியாது.

மஹாகவியின் ‘தேரும் திங்களும்’ மற்றும் ‘கோடை’, ‘கண்மணியாள் காதை’ போன்ற படைப்புகளினூடாக அவரது தீவிர சாதி எதிர்ப்புணர்வை கிரகித்துக் கொள்ளலாமே தவிர, அதனை நேரடியாகவோ, வெளிப்படையாகவோ, அறிந்து கொள்ள எதிர்பார்க்க முடியாது. கருத்து ரீதியாகவன்றிக் காட்சி ரீதியான அவரது பாய்ச்சலின் விளைவே இது.

மஹாகவியின் ‘தேரும் திங்களும்’ என்ற கவிதை கட்டில் படிமங்களினூடாக, படைப்புரீதியாக, படைப்புரீதியான ஓர் உணர்வனுபவத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. இதில் வெவ்வேறு சாதிகள் பற்றியோ, பல்வேறுவிதமான சாதிக் கொடுமைகள் பற்றியோ கருத்துகள் முன்வைக்கப்படவில்லை. அடுக்கடுக்காக அவை பற்றிய விவரணங்களும் இல்லை. ஆனால் இக்கவிதை வாசகர் மனத்திலே ஓர் ஆழமான பாதிப்பை ஏற்படுத்துகிறது.

“ஊரெல்லாம் கூடி ஒரு தேர் இழுக்கிறதே
வாருங்கள் நாமும் பிடிப்போம் வடத்தை”
என்று வந்தான் ஒருவன்.
வயிற்றில் உலகத்தாய்
நொந்து சுமந்திங்கு நூறாண்டு வாழ்வதற்காய்
பெற்றமகனே அவனும்
பெருந்தோளும்
கைகளும். கண்ணில் ஒளியும் கவலையிடை
உய்ய விழையும் உளமும் உடையவன்தான்.

வந்தான், அவனோர் இளைஞன்
மனிதன்தான்

சிந்தனையாம் ஆற்றற் சிறுகதைத்து வானத்தே
முந்த நாள் ஏறி முழுநிலவைத் தொட்டுவிட்டு
மீண்டவனின் தம்பி
மிகுந்த உழைப்பாளி!

‘ஈண்டு நாம் யாரும் இசைந் தொன்றி நின்றிடுதல்
வேண்டும்’ எனும் ஓர் இனிய விருப்பொடு
வந்தான் குனிந்து வணங்கி வடம் பிடிக்க” என்று மனித
இலட்சியம் பற்றிய ஓர் உன்னதமான படிமத்தை உருவாக்குவதோடு
கவிதையை ஆரம்பிக்கிறார், மஹாகவி.

கவிதையின் அடுத்த பகுதியிலே,
“நில்” என்றான் ஓரான்
“நிறுத்து” என்றான் மற்றோரான்
“புல்” என்றான் ஓரான்
“புலை” என்றான் இன்னோரான்
“கொல்” என்றான் ஓரான்
“கொளுத்து” என்றான் வேறோரான்

கல்லொன்று வீழ்ந்து
கழுத்தொன்று வெட்டுண்டு
பல்லோடு உதடு பறந்து சிதறுண்டு
சில்லென்று செந்நீர் தெறித்து
நிலம் சிவந்து
மல்லொன்று நேர்ந்து
மனிசர் கொலையுண்டார்” என்று அவ்வுன்னதமான படிமம்,
மனித விழுமியங்களுக்கப்பால் மிகக் கோரமாகச் சிதைக்கப்படுவதைக்
காட்சிப்படுத்துகிறார், மஹாகவி.

இறுதியில்,

“ஊரெல்லாம் கூடி இழுக்க உகந்த தேர்
வேர்கொண்டதுபோல் வெடுக்கென்று நின்றுவிடப்
பாரெல்லாம் அன்று படைத்தளித்த அன்னையோ
உட்கார்ந்திருந்து விட்டாள் ஊமையாய்த் தான்பெற்ற
மக்களுடைய மதத்தினைக் கண்டபடி

முந்தநாள் வான முழுநிலவைத் தொட்டுவிட்டு
வந்தவனின் சுற்றம்
அதோ மண்ணிற் புரள்கிறது”

என முற்பகுதியில் உருவாக்கப்பட்ட உன்னதமான படிமத்தின் சிதைவினால் ஏற்பட்ட விளைவினைக் காட்சிப்படுத்துகிறார், மஹாகவி. இக்காட்சி வாசகரின் உணர்வைச் சீண்டிவிடுகிறது; ஓர் அக்கிரமத்தை நேரிலே கண்ட அனுபவத்தைத் தருகிறது. இதுதான் மஹாகவியின் கட்புலக்கலையாக்கம்; அதன் சிறப்பு; பாதிப்பு. அவர் அறிவு ரீதியாகக் கருத்துகளை முதன்மைப் படுத்தாது, உணர்வு ரீதியாக காட்சிகளை முதன்மைப்படுத்தியிருப்பது இங்கு புலனாகும். அத்தோடு, சாதி வேற்றுமை பற்றிய எவ்விதமான நேரடிக் கருத்துகளையும் முன்வைக்காது, அது பற்றியவொரு சிறந்த உரையாடலை முன்வைத்திருப்பது இங்கு கவனத்திற்குரியது.

அதேபோன்று, நீலாவணனின் ‘அஞ்சலோட்டம்’ என்ற கவிதையும் இங்கு நோக்குதற்குரியது. காட்சிப் படிமத்தினூடாக ஆன்மீக உணர்வனுபவம் ஒன்றை வெளிப்படுத்தும் கவிதை இது. ‘அஞ்சலோட்டம்’ என்ற ஒரு சாதாரண சம்பவத்தைக் குறியீட்டுப் பாங்கிலே கையாண்டு, ஆன்மீக உட்பொருளொன்றைக் காணும் வகையில் இக்கவிதையைப் படைத்துள்ளார், நீலாவணன். இதில் ஆன்மீகம் பற்றியோ, தத்துவம் பற்றியோ அல்லது அவை தொடர்பாகவோ எவ்விதக் கருத்துகளும் முன்வைக்கப்படவில்லை. அவை பற்றிய விவரணங்களும் இல்லை. ஆனால், இக்கவிதையில் நிலையாமை, பற்றகற்றல், நல்லினையாற்றல், நீதியைப் பேணல், ஆய்ந்தறிந்து ஒழுகல் ஆகியன வாசகர் மனத்தில் பதியும் வகையில் அழுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளன.

“ஆரம்பம் இங்குதான்; பின்
ஆட்டத்தின் முடிவும் இங்கே”

என்ற தத்துவக் கருத்தோடு ஆரம்பிக்கிறது கவிதை. தொடர்ந்து,

“ஆரம்பம் - ஆயத்தம்.... போ!
அஞ்சலின் தடியை உன்னாள்
மாறிடும் வரையில் ஓட்டம்;
மாணவர் நீங்கள் மாணம்!

வீரரே விரைக என்றோர்
வெடிச்சத்தம்; தொடங்கிற்றோட்டம்.

ஓடுவான் ஓட்டம் அந்த
ஓல்லியன்... கொக்குக் காலன்!
போடுவார் மக்கள் கூய்ச்சல்;
'போ தம்பி மேலே போ போ!'
ஆடுவார் தாமும் பின்னால்
அவன்கூட ஓடுவார் போல்
பாடுவார் அறிவிப்பாளர்,
பறங்கியர் மொழியில் பாட்டாம்....
வெல்பவர் தம்மைச் சுட்டி
விளம்பரம் செய்தே வாழும்
சொல்வலார் அறிவிப்பாளர்!
சுதி விட்டுப் பாடல் கண்ட
வெள்ளைக் கால்சட்டை கார
வீரனோ பறந்தான்; பாய்ந்தான்!

நல்வரவுரைத்தார் நண்பர்
நாலைந்து பாகம்.. இன்னும்...
மற்றைய வீரர்க்கெல்லாம்
மனஞ்செத்துப் போகச் சோர்ந்தார்!
வெற்றிநாம் முன்னே சொன்ன
வெள்ளைக் கால் சட்டைக்கேதான்"

என்று ஒரு சாதாரண அஞ்சலோட்டம் பற்றிய சீரான காட்சிப் படிமத்தை
உருவாக்கி வளர்த்துச் செல்கிறார் நீலாவணன். அடுத்து வரும் பகுதியில்,

“கச்சுக்கு! கச்சு! போச்சு
வெற்றியைக் கெடுத்தான்.... அஞ்சல்
வீணன் கைசோர விட்டான்

வீரனென் றவரே பின்னால்
வீணனென் றுரைத்தார்; வெட்சிப்
போரிலே விதியால் தோற்ற

புலியெனத் திரும்பி வந்தான்
ஆரோ பின்னாலே வந்த
அசமந்தம் வென்றான்! கொண்டு
சீர் செய்து தங்கத்தாலே
சிறகொன்றும் பரிசு தந்தார்!”

என்று அச்சீரான காட்சிப் படிமம் முரணிலைக்குள்ளாவதைக் காட்டுகிறார்.
தொடர்ந்து,

“நடுவரோ மடையரா... நம்
நண்பரா ஏதும் பண்ண?
அட தம்பீ, ஓட்டமன்று
அஞ்சல்தான் இதிலே முக்கியம்!
இடையிலே அதனை விட்டாய்!
இனியதில் கவனம்! உள்ளம்

உடையாதே போபோ” என்று முரணிலைக்குள்ளான
அக்காட்சிப் படிமத்தை சீர்மைப்படுத்த சமாதானஞ் செய்கிறார். ஈற்றில்,

“.....இந்த

உலகமோர் அஞ்சலோட்டம்” என்பதனூடாக இக்கவிதைக்கு
ஓர் ஆன்மீக உட்பொருளைக் காணத் தூண்டுகிறார்.

இக்கவிதை வாசகருக்கு அஞ்சலோட்டமொன்றை நேரிலே கண்ட
அனுபவத்தைத் தருகிறது. ஆனால், அதன் தொடக்கமும் முடிவும்
அச்சம்பவத்தைக் குறியீடாகக் கொண்டு ஆன்மீக உட்பொருளொன்றைக்
காணத் தூண்டுகின்றன. இதில் நீலாவணன் ஆன்மீகம் தொடர்பான
எவ்வித நேரடிக் கருத்துகளையும் முன்வைக்காமல், அது பற்றியதொரு
சிறந்த உரையாடலுக்கு வழிசமைத்திருப்பது கவனத்திற்குரியது. இது
நீலாவணனின் கட்புலக் கலையாக்கத்தின் படைப்புரீதியான பாதிப்பாகும்.
சுமை, பலூன், புற்று, பட்டம் முதலான அவரது பல கவிதைகள் இத்தகைய
பாதிப்பினைத் தரவல்லன.

மஹாகவியும் நீலாவணனும் செய்யுளிலே வெறுமனே கருத்தை
வெளிப்படுத்துவதானது கவிதைப் படைப்பாகாது என்ற கருத்துடையவர்களாக
இருந்தனர். அதனை வெறும் செய்யுளாக்கமாகவே கருதினர். ஆகையால்,

இவர்கள் கப்புலப்படிமங்களினூடாகத் தமது சிந்தனைகளையும் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்தினர். இதுவே அவர்களது படைப்புநெறியாகவும் காணப்பட்டது. இவ்விருவரிடமுமே இதற்கு விதிவிலக்குகளும் இருந்தன. ஆனாலும் இதுவே அவர்களது தலைமை நெறியாகக் காணப்பட்டது.

ஆ) வடிவ அமைப்பு

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது படைப்பாக்க நெறியில் கவனத்திற்கொள்ள வேண்டிய இன்னுமொரு முக்கியமான அம்சம், அவர்களது கவிதையின் வடிவ அமைப்பாகும். செய்யுள் உருவங்களில் கட்டுரைப் பாங்கில் எழுதப்படும் கருத்துகள், நிகழ்ச்சிகள் என்பனவும் வரிவடிவ அமைப்பையுடைய, உரைநடையில் எழுதப்படும் கருத்துகள், கிண்டல்கள், புதிர்கள், துணுக்குகள் என்பனவும் கவிதைகள் எனக் கருதப்பட்ட காலத்தில், இவ்விரு போக்கிலிருந்தும் மாறுபட்ட விதத்தில் மஹாகவியும் நீலாவணனும் தமது கவிதைகளை இயற்றினர்.

இவர்கள் தமது கவிதைகளுக்கு மரபுரீதியான செய்யுள் உருவங்களையே பயன்படுத்திய போதிலும், அவர்களது கவிதைகளின் வடிவ அமைப்புக்கும் அவர்கள் பயன்படுத்திய செய்யுள் உருவங்களுக்கும் இடையே உள்ளார்ந்த உறவுகள் எதுவும் காணப்படவில்லை. அவர்கள் பயன்படுத்திய செய்யுள் உருவங்கள் கவிதைப்பொருளின் வைப்பு முறைக்கான ஓர் ஊடகமாக மட்டுமே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவர்களது கவிதைகள், காவியங்கள், பாநாடகங்கள் ஆகியன சில புறநடைகளைத் தவிரத் தம்மளவில் முழுமையான வடிவ அமைப்புடையனவாகவே விளங்குகின்றன. இவர்களது படைப்புகளில் ஓர் ஆக்கத்தின் கரு அல்லது தொனிப் பொருள் அவ்வாக்கம் முழுவதும் வியாபித்திருப்பதைக் காணலாம். அது படிப்படியாக வளர்ச்சியுற்று, ஈற்றில் முழுமையடைவதையும் காணலாம். இவர்களது கவிதைகளில் 'ஓர் அங்க ஒருமை' காணப்படுகிறது. அதனால் ஒரு கவிதையின் ஓர் அடி, ஒரு வசனம் அல்லது ஒரு தனிச் செய்யுள் தனியே பிரித்தெடுக்கப்படும்போது அக்கவிதையின் 'அங்க ஒருமை' கெட்டு, பொருட் சிதைவு நிகழ்கிறது. ஏனைய கவிஞர்களிடம் இருந்து மேற்கோள் அடிகளைத் தாராளமாக எடுத்தாள்வதைப் போல் மஹாகவியிடமிருந்தோ நீலாவணனிடமிருந்தோ எடுத்தாள முடியாமைக்கு இவ் 'அங்க ஒருமை'யும் ஒரு முக்கிய காரணமாகும். இதனை எம்.ஏ.நு.மான் "பிரிபடா வடிவ முழுமை" எனக் குறிப்பிடுகிறார். அத்தகைய கவிதைகளை "முழுநிலைக் கவிதைகள்"¹⁴

என்றழைக்கலாம் எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இம் முழுநிலைக் கவிதைகளுக்கு மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரிடமிருந்து நிறையவே உதாரணங்களைக் காட்டலாம்.

“புத்தகமும் நானும்,
புலவன் எவனோதான்
செத்த பின்னும் ஏதேதோ சேதிகள் சொல்ல,
மனம்
ஒத்திருந்த வேளை!

ஒழுங்காக அச்சடித்த
வெள்ளைத் தாள் மீதில்
வரியின் முடிவினிலே
பிள்ளைத் தனமாய்ப் பிசகாகப் போட்டகாற்
புள்ளியைக் கண்டு
புறங்கையால் தட்டினேன்-
நீ இறந்து விட்டாய்!
நெருக்கென்ற தென் நெஞ்சு

வாய் திறந்தாய், காணேன்,
வலியால் உலைவுற்றுத்
'தாயே!' என அழுத
சத்தமுமே கேட்க வில்லை.
சூறிட்ட துண்டுக் கணத்துள் கொலையுண்டு
ஓர்
கீறாகத் தேய்ந்து கிடந்தாய்,
அக்கீறுமே
ஓரங்குலம் கூட ஓடி இருக்கவில்லை.
காட்டெருமை காலடியிற்
பட்ட தளிர்போல,
நீட்டு ரயிலில்
எறும்பு நெரிந்தது போல்
பூட்டா நம் வீட்டிற் பொருள் போல
நீ மறைந்தாய்

மீதியின்றி நின்னுடைய
மெய்பொய்யே ஆயிற்று
நீதியன்று நின்சா,
நினையாமல் நேர்ந்ததிது.
தீதை மறந்து விட மாட்டாயோ சிற்றுயிரே!

காதில் அப்புச்சி கதை ஒன்றே வந்துவந்து
மோதிற்று;
மீண்டும் படிக்க முடியவில்லை.
பாதியிலே பக்கத்தை மூடிப்
படுத்தி விட்டேன்”

(மஹாகவி - புள்ளி அளவில் ஒரு பூச்சி)

“பட்டம் தரும், ஓர் பரீட்சைக்காய்,
பட்டணத்து, ஹோட்டலிலே
கூலி கொடுத்து, குடியிருந்து,
புத்தகத்தை வைத்துப் புலம்பும்
புது நண்பா,
நித்திரை நான் கொள்ள விடாய்!
நீ படித்துத் தேர்வுற்று,
பட்டம் பதவி பவுசோடு வாழ்கையில்...
நான் கெட்டலைந்து வந்தேதும்... கேட்டால்
மறுப்பாயோ!

என்னால் முடிந்ததையும்
இப்பொழுதே ஏற்றிடுக
கண் விழித்துக் கற்பதற்காய்க்
கோப்பி கொஞ்சம் சாப்பிடுக!
உன்னாணை... என்னை, இனி
ஒன்று மட்டும் கோராதே,

என்ன வென்றால்:
இந்த எளிய லிகிதனையும்
'பட்டம்படி' யென்று
பாடாய்ப் படுத்தாதே!

நொட்டைபல கூறி... எனை
 நோண்டாதே! வாழ்விலுள
 ஒவ்வோர் நொடியும் பரீட்சைகளே!
 வெவ்வேறு கோலத்தில்...
 வெவ்வேறு கோணம்!
 எனை வெல்லவும்.....
 மெத்த விருப்பம் உடையனவாய்
 மல்லுக்கும் நிற்கும்!
 மறு நொடியே நான் சித்தீ!
 ஒன்றிரண்டா பட்டங்கள் உள்ளன,
 என் உள்ளறையில்!
 என்றால்.....
 அதற்கேதும் அத்தாட்சிப் பத்திரங்கள்
 கேளாதே!

என்னுடைய தேர்வு முழுவதையும்
 பாழாகா வாறமைந்த பத்திரத்தில்
 அச்சடித்து,
 வைரவிழா கல்லூரி கொண்டாடும் போதில்,
 கௌரவமாய் நல்குவதாய்க்
 காகிதம் மேலிடத்தால் வந்துளது!

பத்திரத்தை வாங்குதற்குப் போம்வழியில்
 சந்தித்தோம்,
 நாளை, அந்தி சாய்கையிலே...
 நாம் பிரிவோம்!
 வந்தனமும்,
 என்னுடைய வாழ்த்தும் உனக்குரித்தே!

சிந்தனையை நன்கு செயல்படுத்தி,
 உன்றன் இறுதிப் பரீட்சையிலும்
 தேறிடுக!
 காண்போம்,
 பெரிய இடஞ் சேர்ந்த பின்”

(நீலாவணன் - பட்டம்)

மேற்குறிப்பிட்டுள்ள கவிதைகளில் எந்தவொரு பகுதியை நீக்கி விட்டாலும், அவற்றின் பொருள் சிதைவடைந்து, கவிதையின் சீர்மை கெட்டு விடுவதைக் காணலாம். மேலும் அவற்றிலிருந்து எந்தவோர் அடியையோ, வசனத்தையோ அல்லது செய்யுளையோ இலகுவில் மேற்கோளாக எடுத்து விடவும் முடியாது. கட்புலக்கலையாக்கத்தின் விளைவாகவே இப்பிரிபடாவடிவ முழுமையும் அமைகிறது. கருத்துகளை முதன்மைப்படுத்தும் செவிப்புலக் கவிதைகள் பிரிநிலைக் கவிதைகளாவே பெரும்பாலும் வாய்த்து விடுகின்றன. பாரதி, பாரதிதாசன் போன்ற கவிஞர்களிடம் இவ்வம்சத்தைக் காணலாம்.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது கவிதை வடிவம், கவிதை நடை, கவியாக்க நெறி தொடர்பான மேற்குறிப்பிட்ட தனித்துவமான உருவச் சிந்தனைகள் தவிர, மேலும் குறிப்பிடத்தக்க சில உருவம் தொடர்பான அம்சங்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றையும் இங்கு கருத்திற்கொள்வது இன்றியமையாதது.

வெளிப்பாட்டு முறைமை

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது படைப்புகளில் கருத்து வெளிப்பாட்டு முறைமையிலே வேறுபாடு இருப்பதை அவதானிக்கலாம். மஹாகவி, கட்புலக்கலையாக்க நெறியின்பாற்படும் காட்சிப் படிமத்தைத் தமது கவிதைகளிலே கையாண்டாலும் எதனையும் மறைமுகமாகச் சுட்டுகின்ற அல்லது வாசகரை உய்த்துணர வைக்கின்ற வெளிப்பாட்டு முறைமையையே கையாண்டுள்ளார். அதாவது, கருத்துகளை முதன்மைப்படுத்தாமல் காட்சிகளையே முதன்மைப்படுத்தும் மஹாகவி, தாம் கூற எடுத்துக் கொண்ட விடயத்தை நேரடியாகச் சுட்டுவதோ, விவரிப்பதோ இல்லை. சில புறநடைகளைத் தவிர, அவரது ஏராளமான கவிதைகளிலே இப்பண்பினைக் காணலாம். சாதிக் கொடுமையையும் அதன் கடுமையையும் பேசும் பிரபல்யமான அவரது 'தேரும் திங்களும்' எனும் கவிதையில் சாதி பற்றிய எவ்விதமான நேரடிக் கருத்துகளோ, அதுபற்றிய விவரிப்புகளோ இல்லை. அதே போன்று ஆழமான மனிதாபிமானம் பற்றிப் பேசும் புள்ளி அளவில் ஒரு பூச்சி, வீசாதீர், நீருழவன், திருட்டு முதலான கவிதைகளிலும் மனிதாபிமானம் பற்றியோ அல்லது அது தொடர்பாகவோ எவ்விதமான நேரடிக் கருத்தாடல்களும் இல்லை. ஆனாலும், காட்சிரீதியாக இவற்றோடு தொடர்புடைய சம்பவங்கள் விவரிக்கப்படும்போது, அவற்றை நேரடியாகப்

பார்க்கின்ற பாதிப்பு வாசகர்களுக்கு ஏற்படுகிறது. எனினும், இப்படைப்பு ரீதியான பாதிப்பு எந்தளவு வாசகரைச் சென்றடைகிறது என்பது இங்கு கவனத்துக்குரியது. ஏனெனில், அடிமட்ட வாசகர்களுக்கும் படைப்பு ரீதியான பாதிப்புக்கும் இடையே ஒரு இடைவெளி நிலவ வாய்ப்புண்டு. அது அவர்களது அறிதிறனிலும் உணர்திறனிலுமே தங்கியுள்ளது.

மஹாகவியின் கண்மணியாள் காதை, சடங்கு, ஒரு சாதரண மனிதனது சரித்திரம் முதலான படைப்புகளிலும் இவ்வெளிப்பாட்டு முறைமையையே காணலாம்.

ஆனால், அதற்குமாறாக எதனையும் நேரடியாக அல்லது வெளிப்படையாகச் சுட்டுகின்ற வெளிப்பாட்டு முறைமையையே நீலாவணன் அதிகமாகக் கையாண்டுள்ளார். இதற்கு அவரது 'பாய் விரித்து வையுங்கள்' என்ற கவிதை நல்ல உதாரணமாகும்.

“பறையின் மகள் தூங்குகிற
அறைக்கதவை நள்ளிரவில்
பதுங்கிச் சென்று
குறைமதியால் மதுவெறியால்
தட்டுகிற கோமான்காள்
கொஞ்சம் நில்லீர்.
நிறையுடையாள் பொன்றாத
கற்பென்னும் நிதியுடையாள்
நெஞ்சை ஈர்த்தால்
முறையாக மணப்பதிலே
வசையென்ன? ஏறிடுமோ
முதுகில் மேளம்!

முடிச்சவிழ்க்கப் போம்பொழுதும்
முதலாளி போலுடலை
முறை யாய் மூடி
நடித்துலகை ஏய்ப்பதற்கும்
நாகரிக உடை வேண்டும்!
அவற்றைக் கல்லில்
அடித்தும்மை அழகு செய்யும்

அந்த “வண்ணத்” தோழனுங்கள்
 அருகில் வந்தால்
 துடிக்கின்றீர் ஏனையா?
 சொல்லுங்கள் தொங்கிடுமா
 தோளில் மூட்டை

எனத் தொடர்கிறது கவிதை.

இதில், நீலாவணன் நேரடியாகவே சாதியையும் அவர் தொழிலையும் அதன் பாகுபாட்டையும் அதன் விளைவுகளையும் பேசுகின்றார்; ஒரு கருத்தாடலை முன்வைக்கின்றார். பலூன், பட்டம், புற்று, அஞ்சலோட்டம் முதலான ஆன்மீகக் கவிதைகள், சில புறநடைகளைத் தவிர ஏனைய படைப்புகளில் கூறவருகின்ற விடயத்தை வெளிப்படையாகவே பேசுகின்ற வெளிப்பாட்டு முறைமையையே நீலாவணன் பெரிதும் கையாண்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. அடிமட்ட வாசகரையும் படைப்பு ரீதியாகப் பாதிப்படையச் செய்யும் தன்மை வாய்ந்ததாக இவ்வெளிப்பாட்டு முறைமை காணப்படுகிறது.

அணிப்பயன்பாடு

கருத்து விளக்கத்துக்காகப் பயன்படுத்தப்படும் அணிகளையும் மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் கணிசமான அளவு தமது படைப்புகளில் கையாண்டுள்ளனர்.

நீலாவணன் கையாளும் உவமைகளும் உருவகங்களும் தற்குறிப் பேற்றமும் அவரது கவிதைகளை மெருகூட்டுகின்றன. “கவிதைக்கு உருவக மொழி இன்றியமையாதது. அதிலிருந்து தான் கவிதை தனது சக்தியைப் பெரும்பாலும் பெறுகின்றது. நீலாவணன் உவமான உவமையங்களை ஆள்வதில் கை தேர்ந்தவர். அவருடைய பெரும்பாலான கவிதைகளிலே இச்சிறப்பினைக் காணலாம்.”¹⁵

ஆன்மீகக் கருத்துகளை வெளிப்படுத்தும் நீலாவணனின் அநேகமான கவிதைகள் உருவகக் கவிதைகளாகவே காணப்படுகின்றன. அவரது உருவகக் கவிதைகளுக்கு ‘கண் வளராய்’ என்ற கவிதை மிகச்சிறந்த உதாரணமாகும். இங்கு ‘அறம் வாழ்நாள்’, ‘முழுமூழ்வு’, ‘பாமாலை சூட்டவா’, ‘களங்கம்’ ஆகிய கவிதைகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

“அரிவாளாம் பிறைநிலவு அகிலமெலாம் பாலை
அள்ளிச் சொரிகின்றான் ; இளந்தென்றல்
நுழைகின்றான் சோலை.....” எனவரும் ‘பாமாலை சூட்டவா’
என்ற கவிதையில் அரிவாளும் பாலும் நிலவின் உருவத்திற்கும் அதன்
வெளிக்கும் உருவகங்களாகின்றன. இவ்வாறு,

“தோடம் பழச்சுளைபோல் தொங்கும் நிலவொளி”

“எலுமிச்சைப் பூச்சிரிப்பு”

“கொங்கையென நுங்கிரண்டு”

“சட்டைக்குள் விம்மியெழும் சங்குகள்”

“கையூன்றி முற்றமெல்லாம் கட்டெறும்பு போல கண்டபடி
தவழ்கின்றான்”

“குட்டைப் பேய் வேம்பில் குதித்தேறும் ஏணிகள் போல”

“பஞ்சுப் பயற்றங்காய் போலும் குஞ்சி இடையாள்”

“கத்திரியன்ன கன்னத்தாள்” என நீலாவணன் கவிதைகளில்
வரும் உருவகங்களும் உவமைகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இதனாலேயே
அவரைப் பலரும் ஓர் உருவகக் கவிஞராக இனங்காண முனைகின்றனர்.

“பருவப்பெண்ணாம் இரவுக்

கன்னி தவறிப் பெற்றபயல் - அந்தப்

பரிதிக் குஞ்சைக் ககனத் தெருவின்

முடிவில் போட, அவன்.....” ,

(நீலாவணன் - போகின்றேன் என்றோ சொன்னாய்)

“இருளென்ற கரும் பேடு இரவெல்லாம்

அடைகாத்து ஈன்ற குஞ்சாம்

இரவியெழும் காட்சியிலே என்னிதயம்

பறி கொடுத்து.....” (நீலாவணன் - காதல்) என வருகின்ற

தற்குறிப்பேற்ற அணிகளும் நீலாவணனின் அணிப் பயன்பாட்டுக்குச் சிறந்த
உதாரணங்களாகும். நீலாவணனது கணிசமான கவிதைகள் கற்பனையிலே
சஞ்சரித்தமையையும் இவை உணர்த்துகின்றன.

மஹாகவியைப் பொறுத்தவரை, அவர் கற்பனைக்கும் கற்பனை உலக
சஞ்சாரத்துக்கும் அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்காதவர். அதனால் அவர்
கருத்தாடல் விளக்கத்துக்காகப் பயன்படும் அணிகளையும் அதிகமாகத் தமது

கவிதைகளிலே பயன்படுத்தவில்லை. நீலாவணனோடு ஒப்பிட்டு நோக்குகையில், மிகக் குறைவாகவே தமது கவிதைகளிலே அவர் அணிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“கடல் மணலைக் குவித்தாற் போலே யிருக்கும் கன்முலைகள்”

“பாயிலாத தோணிபோல் பாதித்திங்கள்”

“வான் இடிதல் போலத் தவில் அடிப்போன் போடுகிற அச்சத்தம்”

“தேனில் தேன் சேர்த்ததுபோல் செந்தமிழில் இன்கவிதை”

“பொற்காசாம் நெல்லுப் பொதி”

“பழக் கன்னம்”

“முற்றாத இளநீர் முலை” போன்ற உவமைகளையும் உருவகங்களையும் மஹாகவியின் அணிப் பயன்பாட்டுக்கு உதாரணமாகக் கூறலாம் அவரது ‘காட்டுமல்லிகை’ சிறந்ததோர் உருவகக் கவிதை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

குறியீடு

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது கவிதைகளில் கணிசமானவை குறியீட்டுப் பாங்கானவை. தாம் கூறவருகின்ற விடயத்தினை அல்லது உணர்வினைக் குறியீட்டுப்பாங்கிலே கூறுவது ஒரு கலையாக்க உத்தியாகும். இதில் கூறுவது ஒன்றாயிருக்க, உய்த்துணரக் கூடியதாக இருக்கும் அதன் பொருள் இன்னொன்றாயிருக்கும். உருவகத்தின் இன்னொரு பரிமாணமாகவும் இது விளங்குகிறது. நீலாவணன் இக்குறியீடுகளைத் தமது கவியாக்கத்தின் போது அதிகமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். “சாதாரண சம்பவங்களையும் குறியீட்டுப் பாங்கில் கையாண்டு அவற்றில் ஓர் ஆன்மீக உட்பொருள் காணும் வகையிலும் இவருடைய சில கவிதைகள் அமைந்துள்ளன. ‘களம்’, ‘புற்று’, ‘விடைதாருங்கள்’, ‘பலூன்’, ‘பட்டம்’, ‘முத்தக்காச்சு’ போன்றவை இத்தகையன”¹⁶

“.....வாழ்விலுள

ஒவ்வோர் நொடியும் பரீட்சைகளே

வெவ்வேறு கோலத்தில்.....

வெவ்வேறு கோணம்

எனை வெல்லவும்.....

மல்லுக்கும் நிற்கும்!

மறுநோடியே நான் சித்தீ.’

ஒன்றிரண்டா பட்டங்கள் உள்ளன
என் உள்ளறையில்!
என்றால்...
அதற்கேதும் அத்தாட்சிப் பத்திரங்கள்
கேளாதே!

என்னுடைய தேர்வு முழுவதையும்
பாழாகா வாறமைந்த பத்திரத்தில்
அச்சடித்து
வைரவிழாக் கல்லூரி கொண்டாடும் போதில்
கௌரவமாய் நல்குலதாய்க்
காகிதம் மேலிடத்தால் வந்துளது!

.....
.....
சிந்தனையை நன்கு செயல்படுத்தி
உன்றன் இறுதிப் பரீட்சையிலும்
தேறிடுக!
காண்போம்,

பெரிய இடஞ்சேர்ந்த பின்” எனவரும் கவிதை பட்டத்தைக் குறியீடாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது.

படித்துப் பரீட்சை எழுதி, சித்தி பெறுவது மாத்திரம் பட்டமல்ல. இவ்வுலகில் நாம் எதிர் கொள்ளும் ஒவ்வொரு சவாலும் பரீட்சையே. அதனைச் சரியான முறையில் எதிர்கொண்டு, சித்தி பெற்று மறுவுலக ஈடேற்றத்துக்காக உழைத்துப் பெறுவதே உண்மையான பட்டம் என்பதை ‘மேலிடம்’, ‘இறுதிப் பரீட்சை’, ‘பெரிய இடம்’ ஆகிய சொற்குறியீடுகளைக் கொண்டு உணர்த்துகிறார், நீலாவணன்.

இவ்வாறு, மஹாகவியும் சில குறியீட்டுப் பாங்கான கவிதைகளை இயற்றியுள்ளார். அவரது மிகச்சிறந்த கவிதைகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்படும் ‘தேரும் திங்களும்’ என்ற கவிதையில் தேரையும் திங்களையும் குறியீடாகக் கொண்டு சாதிப்பாகுபாட்டையும் அதனால் விளையும் கொடுரத்தையும் விபரிக்கிறார். அதேபோன்று, ‘புள்ளி அளவில் ஒரு பூச்சி’, ‘சிறுபுல்’, ‘சீமாட்டி’

முதலிய கவிதைகளும் மஹாகவியின் குறியீட்டுப்பாங்கான கவிதைகளுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். நகரத்து வீதியும் நடைபாதையும் இணையும் இடுக்கிலே வளர்ந்திருக்கும் 'சிறுபுல்' முளைத்தெழுந்து பூப்பூத்து நிற்கும் பசுமையிலும் வாழ்வின் முனைவையே குறியீட்டால் காட்டுகிறார். அதே போன்று, அவரது 'நீருழவன்', 'மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கு' முதலியனவும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கவை. மஹாகவியின் ஏதாவதொரு கவிதை, சில வேளைகளில் முழுமையாகவே குறியீடாகிவிடுவதை அவதானிக்கலாம்.

இவ்வாறு நீலாவணனும் மஹாகவியும் தாம் கூறவருகின்ற விடயத்தினை நேரடியாகக் கூறவிரும்பாதபோது, குறியீட்டுப்பாங்கிலே அமைத்துத் தமது கருத்துகளை வெளிப்படுத்தும் உத்தியைக் கையாண்டுள்ளமை சிறப்புக்குரியது.

சான்றாதாரங்கள்

1. நடராசன், தி.சு., (2002), கவிதை எனும் மொழி, மதுரை: சித்திரை நிலவு. ப. 11.
2. மேலது ப - 15.
3. நு.மான், எம்.ஏ., (பதிப்பு) (1984), மஹாகவி கவிதைகள், சிவகங்கை: அன்னம். முன்னுரை
4. செங்கதிரோன்,(2003 ஜூன்), ஓலை-17 (மாதாந்த மடல்), கொழும்பு: கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கம். ப.22.
5. நீலாவணன், (2001), ஒத்திகை - நீலாவணன் கவிதைகள், கொழும்பு: நன்னூல் பதிப்பகம். ப. XVII.
6. செங்கதிரோன்,(2003 ஜூன்), ஓலை-17 (மாதாந்த மடல்), கொழும்பு: கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கம். ப.23.
7. நு.மான், எம்.ஏ., (பதிப்பு) (1984), மஹாகவி கவிதைகள், சிவகங்கை: அன்னம். முன்னுரை
8. மேலது - முன்னுரை
9. சுப்ரமணிய பாரதி, (1973), பாரதியார் கவிதைகள், கோவை. ப-357.
10. பாரதிதாசன், (1973), பாண்டியன் பரிசு, இராமச்சந்திரபுரம், முன்னுரை.
11. மஹாகவி,(1973), வீடும் வெளியும், கல்முனை-இலங்கை: வாசகர் சங்கம். ப. VII

12. நு.மான், எம்.ஏ., (பதிப்பு) (1984), மஹாகவி கவிதைகள், சிவகங்கை: அன்னம். முன்னுரை
13. மேலது - முன்னுரை
14. மேலது - முன்னுரை
15. நீலாவணன், (2002), வழி, சென்னை - சிட்னி - மட்டக்களப்பு. மித்திர வெளியீடு. முன்னுரை.
16. நீலாவணன், (2001), ஒத்திகை - நீலாவணன் கவிதைகள், கொழும்பு: நன்னூல் பதிப்பகம். ப. XV.

மஹாகவி, நீலாவணன் படைப்புகளில் கருத்துநிலை

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகிய இருவரதும் வாழ்க்கையை ஒப்பிட்டு நோக்குகிறபோது, சில வேறுபாடுகள் புலனாகும். மஹாகவி, ஆரம்பத்தில் ஓர் எழுதுவினைஞர்; பின்னர் பல அரச நிருவாகத் துறைகளில் உயர் அதிகாரியாகப் பணியாற்றியவர். நீலாவணன் பயிற்சி பெற்ற ஒரு தமிழாசிரியர். நாதஸ்வர வித்துவானொருவரின் மகனாகப் பிறந்து, உயர்கல்வியைக் கூட முறையாகப் பெற முடியாமற்போய், வெளியிடங்களிலேயே நீண்ட காலமாகத் தொடர்ந்து பணியாற்றிய மஹாகவியின் வாழ்க்கை நெறியும், சமூக நன்மதிப்பைப் பெற்ற சித்தாயுர்வேத வைத்தியரொருவரின் மகனாகப் பிறந்து, புலவர்மணி ஆ.மு.ஷரிபுத்தீன், அவரது குருநாதர் கே.எஸ்.வைரமுத்து ஆகியோரிடம் முறையாகக் கற்றுத்தேர்ந்து பயிற்சிக் கலாசாலையில் ஆசிரியப் பயிற்சியும் பெற்று, சொந்த ஊரிலேயே நீண்ட காலமாகத் தொடர்ந்து பணியாற்றிய நீலாவணனது வாழ்க்கை நெறியும் வேறுபட்டவை. இவ்வாழ்க்கை நெறிகளே இவ்விருவரதும் இலக்கியக் கோட்பாட்டையும் பாதித்திருந்தன. இவ்விலக்கியக் கோட்பாடுகள் புலப்படுத்தும் அவர்களது படைப்புகளின் உள்ளடக்கச் சிந்தனைகள், கருத்துநிலை ஒற்றுமைகளையும் வேற்றுமைகளையும் கொண்டவை. மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது சிந்தனைகளின் ஆற்றலையும் அதன் வெளிப்பாட்டையும் அவர்களது படைப்புகளினூடாக நன்கு தெரிந்து கொள்ளலாம்.

கவிஞர்கள் விவேகத்துடனும் ஆற்றலுடனும் செயற்பட வேண்டுமாயின் அவர்கள் கணிசமான உலகியல் அறிவும் அனுபவமும் பெற்றிருக்க வேண்டும். அத்தோடு, சமகாலச் சமுதாய இயங்குநிலை பற்றிய ஞானமும் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். சமகால வாழ்க்கையைப் பொருளாகக் கொண்டு சமுதாயத்தையும் அதன் இயங்கு நிலையையும் முடியுமானவரை முழுமையாகப் பாடமுனையும் கவிஞர்கள் அறிவியற் துறைகளையும் ஓரளவாவது அறிந்திருப்பதும் அவசியமாகும். இவ்வம்சங்களைத் தம்மகத்தே கொண்டவர்களாகவே மஹாகவியும் நீலாவணனும் விளங்கினர்.

முற்போக்குச் சிந்தனைகள்

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் உலகளாவிய பொதுமைச் சிந்தனைப் போக்கொன்றின் பிரதிநிதிகளாகச் செயற்படவில்லையாயினும், சமகாலத்துத் தமிழ்க் கலை, கலாசாரப் பண்பாட்டுப் போக்கினதும் ஈழத்து சமூக, அரசியல், பொருளாதாரப் போக்கினதும் பிரதிநிதிகளாக நின்று, பல பொதுமைச் சிந்தனைகளையும் முற்போக்குக் கருத்துகளையும் முன்வைத்துள்ளனர்.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் எழுதிய காலகட்டத்தில், தமக்கென்றொரு இலக்கியக் கோட்பாட்டை வரித்துக் கொண்டவொரு குழுவினர், முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கமாகச் செயற்பட்டனர். அவர்களோடும் அவர்களது இலக்கியக் கோட்பாட்டோடும் அணி சேர்ந்தவர்களையே அக்காலத்தில் முற்போக்கு இலக்கியவாதிகள் என்றும் அவர்களது இலக்கியங்களையே முற்போக்கு இலக்கியம் என்றும் குறிப்பிட்டனர். ஆனால், அவர்களோடு அணி சேராமல், சுயமாகவே, சமகாலச் சமுதாயப் பிரச்சினைகளைக் கருத்திற் கொண்டு, தமது சிந்தனைகளை முன்வைத்தவர்களாக அக்காலத்தில் மஹாகவியும் நீலாவணனும் விளங்கினர். அவர்கள் முன்வைத்த சிந்தனைகள் முற்போக்கானவையாக இருந்தன. அவ்வாறான அவர்களது சிந்தனைகள் இங்கு முற்போக்குச் சிந்தனைகளாக நோக்கப்படுகின்றன.

ஈழம் சுதந்திரமடைவதற்கு முன்னர், ஈழத்துக் கவிதைகளின் பொதுப் பண்பாகத் தேசியப் பண்பும் விடுதலை வேட்கையுமே காணப்பட்டன. ஆனால், சுதந்திரத்திற்குப் பின் தவிர்க்க முடியாத வகையில் சமுதாயப் பிரச்சினைகள் இலக்கியங்களிலே முதன்மைபெறத் தொடங்கின. இக்காலகட்டத்தில் எழுதிய மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது படைப்புகளிலும் இவ்வம்சத்தை நாம் காணலாம்.

மஹாகவியினது இலக்கிய உள்ளடக்கம் காத்திரமானது, முற்போக்கானது எனத் திடமாகக் கூறும் பேராசிரியர் எம்.ஏ.நு.மான்,

- ஆழமான மனிதாபிமானம்.
- வாழ்வின் மீது உறுதியான நம்பிக்கையும் வாழ வேண்டும் என்ற முனைப்பும்.
- சமூக ஏற்றத்தாழ்வின்மீதும் அதன் போலி ஆசாரங்கள் மீதும் எதிர்ப்பு!

என மஹாகவியின் உள்ளடக்கத்தை மூன்று நிலைப்படுத்தி நோக்குகிறார். “இவை மூன்றும் முற்றிலும் வேறுபட்டவையல்ல. பதிலாக ஒன்றோடொன்று தொடர்புபட்டவை”² என்பதும் அவரது கருத்து. நீலாவணனது படைப்புகளின் உள்ளடக்கம் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறபோது, “மொழி உணர்வு, காதல், சமூக விமர்சனம், ஆன்மீகத் தேடல் என்பன அவரது கவிதையின் பல முகங்கள்”³ என மதிப்பிடுகிறார்.

எஸ்.மௌனகுரு; காதல், தமிழ் உணர்வு, ஆன்மீகம், சமூக அக்கறை ஆகியனவற்றை நீலாவணனது படைப்புகளின் உள்ளடக்கமாகக் காண்கிறார்.⁴ “நீலாவணனது படைப்புக்களை ஒருமித்து நோக்குமிடத்து மானிட மேம்பாட்டு விருப்பும் அநீதிகளையும் துயரங்களையும் துடைக்கும் வேட்கையும் ஊக்கமும் உள்வலியும் உண்மையில் பற்றும் அவரிடம் என்றும் காணப்பட்டதை அவதானிக்கலாம்”⁵ என எஸ்.தில்லைநாதன் குறிப்பிடுகின்றார்.

கோடையில் மஹாகவியினுடைய படைப்புகளின் முக்கியத்துவம் பற்றிச் சண்முகம் சிவலிங்கம் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

- மஹாகவி தேசிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்து மத்தியதர முற்போக்குச் சிந்தனையைப் பிரதிபலித்தவர்.
- அன்றாட நிகழ்ச்சிகளினதும் அனுபவங்களினதும் அடிப்படையில் யதார்த்தபூர்வமாய் அல்லது மெய்மை சார்ந்து செய்யப்பட்ட படைப்புகள் மூலம் அந்தச் சிந்தனையைப் புலப்படுத்தியவர்.
- அந்த யதார்த்தபூர்வமான படைப்புக்குத் தேவையான முறையில் செய்யுள் நடையை புதிய கட்டத்துக்கு வளர்த்தெடுத்தவர்.⁶

“நீலாவணனது சமூகப் பிரக்ஞை கொண்ட கவிதைகள் எல்லாம் ‘தேசிய மறுமலர்ச்சிக் காலகட்டத்து முற்போக்குச் சிந்தனை’ கொண்ட கவிதைகளாகவே இருக்கின்றன. அவரது படைப்புக்கள் யதார்த்தத்துக்கோ மெய்மை சாரலுக்கோ எதிராக நிற்கவில்லை”⁷ என்பது மு.பொன்னம்பலத்தின் கருத்து.

இவை யாவும் மஹாகவியினதோ அல்லது நீலாவணனதோ படைப்புகளின் உள்ளடக்கத்தை முழுமையாகப் பிரதிபலிப்பன எனக் கூற முடியாது.

சாதி எதிர்ப்பு, மனித நேயம், முனைவு, சமூக அக்கறை முதலானவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் முற்போக்குச் சிந்தனைகள்; சிராமம் – நகரம், அவற்றின் இயற்கை – காதல் முதலான இன்னோரன்ன உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டனவாகவே மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது படைப்புகள் வெளிவந்தன. இவ்வுள்ளடக்கம் தொடர்பான கருத்து நிலையில் மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் பலவிடங்களில் ஒற்றுமையுடையோராகவும் ஒரோவிடத்து வேற்றுமையுடையோராகவும் விளங்கினர். அவற்றுள் முற்போக்குச் சிந்தனைகளை இப்பகுதி நோக்குகின்றது.

மறுமலர்ச்சிக் காலகட்டத்தில் பரவிய முற்போக்குச் சிந்தனைகளின் தாக்கம், அக்காலத்தில் தீவிர படைப்பாளிகளாக விளங்கிய மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது படைப்புகளிலும் அதிகமாகக் காணப்பட்டது.

சாதிய எதிர்ப்பு

சமுதாய வளர்ச்சிக்குப் பெருந்தடையாக அமைந்த சமூக ஏற்பாடுகளுள் ஒன்று சாதி. ஆரம்பத்தில் பிறப்பாலும் தொழிலாலும் பண்பாட்டாலும் பழக்க வழக்கங்களாலும் சமூகங்களுக்குள் இயல்பாக அமைகின்றவொரு அடையாளமாக அது காணப்பட்டது. பின்னாளில் வர்ணப் பாகுபாட்டினடிப்படையில் சமூகத்தில் வேற்றுமையை ஏற்படுத்துகின்ற ஒரு கூறாக இது கிளைத்தெழுந்து, மக்களிடையே ஏற்றத் தாழ்வைத் தோற்றுவித்திருந்தது. சிலரது கருத்துப்படி, “இச் சமூக ஏற்றத் தாழ்வுக்கு சாதிப் பாகுபாடல்ல, வர்ணப்பாகுபாடே காரணம்” என்பது இங்கு கவனத்திற் கொள்ளத்தக்கது.

இந்தியச் சமூக அமைப்பில் சமூக ஏற்றத் தாழ்வையும் தீண்டாமையையும் ஒடுக்குமுறையையும் ஏற்படுத்துவதில் பின்னிப் பிணைந்து காணப்பட்ட சாதியும் வர்ணப் பாகுபாடும் பெருஞ் செல்வாக்குச் செலுத்தின. ஈழத்தில் தோற்றம் பெற்று வளர்ந்து வந்த சமூக ஏற்றத்தாழ்வு, தீண்டாமை, ஒடுக்குமுறை ஆகியன பெரும்பாலும் சாதியை அடியொட்டியதாகவே காணப்பட்டன. இங்கு வர்ணப் பாகுபாடு செல்வாக்குப் பெறவில்லை. “இத்தகைய சாதியமும் அதன் பாற்பட்ட தீண்டாமையும் தமிழர் சமுதாயத்தில் நீண்ட நெடுங்காலமாக கொடுவினைகளை ஆற்றிவந்துள்ளது. தமிழர்கள் மத்தியில் கடும் உடல் உழைப்பாளிகளான உழைக்கும் மக்களை சாதியம் அடக்கி ஒடுக்கி தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் என்ற நிலையில் வைத்து வந்தது. நிலப்பிரபுத்துவ வழிவந்த ‘தமிழ்ப் பெருங்குடியினர்’ தமது வர்க்க நலன்

பேணும் கருவிகளில் ஒன்றாக சாதியத்தைப் பயன்படுத்தியதோடு தமிழர்களின் பழம்பெருமை பேசும் கூறுகளில் ஒன்றாகவும் சாதியத்தைக் கொண்டனர்.”⁸

ஈழத்தில், குறிப்பாக வடக்கு பிரதேசத்திலேயே இச்சாதி ஏற்பாடு பெரிதும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. வடக்கில் முனைப்புப் பெற்றிருந்த தீண்டாமையும் ஒடுக்குமுறையும் கிழக்கில் அவ்வளவாக இறுக்கம் பெறவில்லை. ஆயினும், சாதி அமைப்புக்கேயுரிய ஏற்றத் தாழ்வுகளும் உரிமை மறுப்புகளும் அங்கும் இருந்து வந்திருக்கிறது. சிறுதெய்வ வழிபாடு தொடர்ந்தும் ஆதிக்கம் பெற்று வந்தமை, பிராமணியத்தின் தாக்கம் பாரிய அளவில் இல்லாமை, தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் சுயாதீனமாக நிலங்களைப் பெற்று விவசாயம் செய்து வாழக் கூடியதாக இருந்தமை, குடியேற்றங்களில் முஸ்லிம்களுடன் இணைந்து வாழத் தொடங்கியமை முதலான காரணங்களினால் சாதியத்தின் இறுக்கம் கிழக்கில் தளர்ச்சி உடையதாயிருந்தது.⁹ இதனால், இயல்பாகவே ஈழத்தின் வடக்கைப் பிரதிபலித்த இலக்கியங்களில் சாதி எதிர்ப்பு முனைப்புப் பெற, கிழக்கில் இயற்கை முக்கியத்துவம் பெற்றது.

வடக்கில் நிலவுடைமைப் பொருளாதார அமைப்பினால் வயிறு பெருத்த சிலரும் போலி ஆசார அனுஷ்டானங்களால் கட்டுண்ட சிலரும் பழம்பெருமை பேசி சாதிவாண்களாக வாழ்ந்து கொண்டிருந்தனர். அச்சமுதாயத்தில் தாழ்த்தப்பட்டவர்களாகக் கருதப்பட்டோர் உயர்வர்க்கத்தினராகத் தம்மைப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டோரால் அடிமைப்படுத்தப்பட்டனர். அவ்வுயர் வர்க்கத்தினர் சாதாரண மக்கள் பொதுக் கிணறுகளில் நீர் பெறுவதைத் தடுத்தனர்; ஆலயப் பிரவேசத்தை மறுத்தனர்; ஏனைய அடிப்படை உரிமைகள் முதலானவற்றையும் நிறுத்தினர். சமகாலத்திலேயே 1940களின் முற்பகுதியில் தோற்றம் பெற்ற ‘தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சிச் சங்கம்’ அவற்றுக்கு எதிராக இலக்கிய ரீதியாக ஓர் எதிர்ப்பு இயக்கத்தை நடத்தியது. இவர்களது வெளியீடாக ‘மறுமலர்ச்சி’ இதழ் வெளிவந்தது. இம் ‘மறுமலர்ச்சி’ பல முற்போக்குச் சிந்தனைகளை, இலக்கியங்களினூடாக மக்களிடையே முன்வைத்தது. இவ் இதழில் எழுதியோர் உட்பட இக்காலப்பகுதிக்குச் சற்று முன்னரும் பின்னரும் எழுதியோர் யாவரும் மறுமலர்ச்சிக் காலகட்ட எழுத்தாளர்கள் அல்லது படைப்பாளிகள் என அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றனர். இவ்வாறான மறுமலர்ச்சி காலகட்ட எழுத்தாளர்களுள் மஹாகவியும் ஒருவர். இதனோடொட்டிய காலப் பகுதியிலேயே நீலாவணனது இலக்கியப் பிரவேசமும் நிகழ்கின்றது. ‘மறுமலர்ச்சி’யில் எழுதிய ஏனையோரோடு ஒப்பிடும்போது

மஹாகவி மிகக் குறைவாகவே அதில் எழுதினார். நீலாவணன் 'மறுமலர்ச்சி'யில் எழுதவில்லை.

எனினும், இக்காலகட்டத்தில் மஹாகவியும் நீலாவணனும் மிகத் தீவிரமாகத் தமது படைப்புகளை வெளிக்கொணரத் தொடங்கியிருந்தனர். அவ்வாறு வெளிவந்த பல்வேறு படைப்புகளிலும் அவர்களது முற்போக்குச் சிந்தனைகளை இனங்காணக் கூடியதாகவுள்ளது. அவற்றுள் பிரதானமான ஒன்று சாதிய எதிர்ப்பு.

பாரதியின் படைப்புகளில் காணப்பட்ட சாதிய எதிர்ப்பின் அழுத்தம் மஹாகவியின் படைப்புகளிலும் காணப்பட்டது. சாதி ஏற்றத்தாழ்வு, தீண்டாமை, ஒடுக்குமுறை முதலான போலி ஆசாரங்களை மஹாகவி மிகத்தீவிரமாகத் தமது படைப்புகளினூடாக எதிர்த்தார். வெறுமனே கருத்தியல் ரீதியாகத் தமது எதிர்ப்பினை முன்வைக்காது; சாதி பேணலுக்கான அடிப்படைக் காரணங்களை முன்வைத்து, அதனை சமுதாயத்தினின்றும் நீக்கிவிடப் பல முற்போக்குக் கருத்துகளையும் முன்வைத்தார். அவை நடைமுறைச் சாத்தியமுடையனவாகக் காணப்பட்டன. அவரது சில தனிக்கவிதைகள், 'கோடை' - பாநாடகம், 'கண்மணியாள் காதை' - காவியம் முதலிய படைப்புகள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகக் குறிப்பிடத்தக்கன.

1969இல் வெளிவந்த அவரது 'தேரும் திங்களும்' என்ற தனிக் கவிதை, 1960களில் யாழ்ப்பாணத்தில் நடந்த கோயில் நுழைவுப் போராட்டங்களின் கலவரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமிக் கோயிலினுள் தலித்துகளின் ஆலயப் பிரவேசம் தொடர்பாக எழுந்த பல பிரச்சினைகளின் பின்புலத்திலேயே இக்கவிதை தோற்றம் பெற்றது. பலரைப் பலிகொண்ட இப்போராட்டத்தின் சம்பவமொன்றைச் சந்திர மண்டலத்தில் காலடி வைத்த நீல் ஆம்ஸ்ட்ரோங்கோடு தொடர்புபடுத்தி, அக்கவிதையைப் படைத்துள்ளார். இதில் சாதியக் கட்டுமானத்திற்கான எதிர்ப்புணர்வினை அவர் காட்சி ரீதியாக முன்வைப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

“ஊரெல்லாம் கூடி ஒரு தேர்இழுக்கிறதே
வாருங்கள் நாமும் பிடிப்போம் வடத்தை”

என்று

வந்தான் ஒருவன்.

வயிற்றில் உலகத்தாய்

நொந்து சுமந்திங்கு நூறாண்டு வாழ்வதற்காய்ப்
பெற்ற மகனே அவனும்,
பெருந்தோளும்
கைகளும், கண்ணில் ஒளியும், கவலையிடை
உய்ய விழையும் உளமும் உடையவன்தான்.

வந்தான், அவன் ஓர் இளைஞன்;
மனிதன்தான்
சிந்தனையாம் ஆற்றற் சிறுகதைத்து வானத்தே
முந்தநாள் ஏறி முழுநிலவைத் தொட்டுவிட்டு
மீண்டவனின் தம்பி
மிகுந்த உழைப்பாளி!

“ஈண்டுநாம் யாரும் இசைந்தொன்றி நின்றிடுதல்
வேண்டும்” எனும் ஓர் இனிய விருப்போடு
வந்தான் குனிந்து வணங்கி வடம் பிடிக்க.
“நில்” என்றான் ஓரான்
“நிறுத்து” என்றான் மற்றோரான்
“புல்” என்றான் ஓரான்
“புலை” என்றான் இன்னோரான்
“கொல்” என்றான் ஓரான்
“கொளுத்து” என்றான் வேறோரான்.

கல்லொன்று வீழ்ந்து
கழுத்தொன்று வெட்டுண்டு
பல்லோடு உதடு பறந்து சிதறுண்டு.
சில்லென்று செந்நீர் தெறித்து
நிலம் சிவந்து,
மல்லொன்று நேர்ந்து
மனிசர் கொலையுண்டார்.

ஊரெல்லாம் கூடி இழுக்க உகந்ததோர்
வேர் கொண்டது போல் வெடுக்கென்று நின்று விடப்
பாரெல்லாம் அன்று படைத்தளித்த அன்னையோ
உட்கார்ந் திருந்துவிட்டாள் ஊமையாய்த் தான்பெற்ற

மக்களுடைய மதத்தினைக் கண்டபடி.
முந்தநாள் வான முழுநிலவைத் தொட்டுவிட்டு
வந்தவனின் சுற்றம்
அதோ மண்ணிற் புரள்கிறது.

சமூக விரோத நோக்குடன் மக்களைப் பொதுக் கிணறுகளில் நீர் பெறாது தடுத்து, ஆலயப் பிரவேசத்தையும் மறுத்துத் தம்மை உயர் குலத்தவராய்த் தாமாகவே அங்கீகரித்துக் கொண்டு வாழ்ந்தவர்களின் உணர்விலே ஓங்கி அறைந்தாற்போல் இக்கவிதை அமைந்துள்ளது.

இக்கவிதையில், தான் வாழும் சமூகத்தைச் சார்ந்தோர் யாவரும் சமத்துவமாக ஒன்றுபட்டு வாழ்வதை விழைகின்ற சாதாரண ஒரு மனிதனையும் பாகுபாடின்றி உழைத்து முன்னேறி வளர்ச்சிகண்ட சமூகமொன்றின் பிரதிநிதியையும் ஒரு தாய் வயிற்றுப் பிள்ளைகளாக, சகோதரர்களாகக் காணுகிறார், மஹாகவி. அதேவேளை, தாம் வாழும் சமூகத்தவரோ இனத்தாலும் மொழியாலும் மதத்தாலும் பிரதேசத்தாலும் ஒன்றுபட்டிருந்தும், சாதிப்பாகுபாட்டை முன்னிறுத்தி முட்டி மோதுவதை அவலத்தோடு நோக்குகிறார். அதனையும் அதனால் விளையும் அவலத்தையும் இக்கவிதையில் காட்சிப்படுத்துகிறார், மஹாகவி. இக்காட்சி வாசகரின் உணர்வினைத் தாக்குவதோடு, அவனது பகுத்தறிவுத் தளத்தையும் உசுப்பி விடுகிறது. இவை சமூகத்தில் ஒரு சமத்துவ இயங்குநிலையை வேண்டி நிற்கின்றன; தோற்றுவிக்க முனைகின்றன.

இக்கவிதையில் நேரடியாகச் சாதி எதிர்ப்புக் கருத்துகள் எவையும் முன்வைக்கப்படவில்லை. எனினும், சித்திரிக்கும் காட்சியில் வெகு சாதாரணமாக 'புல்', 'புலை' ஆகிய இரு சொற்களைப் பயன்படுத்தித் தமது கருத்தினை முன்வைக்கின்றார். இங்கு பிரசாரப் பாதிப்பினை விட, படைப்பு ரீதியான பாதிப்பு அதிக விளைவைத் தருவதை அவதானிக்கலாம்.

சாதியத்தை மிகத் தீவிரமாக எதிர்த்தவர், மஹாகவி. அவரது பாநாடகங்களுள் ஒன்றான 'கோடையு'ம் சாதி மரபிற்கு எதிரான முற்போக்குச் சிந்தனைகளை முன்வைக்கிறது. 'கோடையின்' அடிப்படை வேறாயினும், அது பிரபுத்துவ சாதி அமைப்பைக் கேலி செய்கிறது; உதாசீனப்படுத்துகிறது; பிரபுத்துவச் சமுதாயச் சின்னங்களைத் தகர்க்கிறது.

‘கோடை’யில் நாயனக்காரர் மாணிக்கம் வீட்டுக்கு உயர்சாதிக்கட்டுமானத்தின் பிரதிநிதியாகப் அடையாளப்படுத்தப்படும் பஞ்சையர், தேவையின் நிமித்தம் வருகிறார். அவருக்கு மாணிக்கத்தின் மனைவி செல்லம் இட்டிலி கொடுக்கிறாள்.

“இதுவென்ன?

இட்டிலியே? சேச்சே! எதற்காக? வீட்டிலே கூட்டு வைக்க வைக்கச், கூட்கூட நான் இப்போதுதான் தோசை ஐந்து தின்று தொடர்ந்திங்கே வந்துள்ளேன்..... ஆசை கொடியதே! அதற்கென்ன ஆகட்டும்!” என்று ஆரம்பத்தில் பின்னடித்தாலும், பின்னர் சாப்பிடுகிறார்.

அக்காலத்தில் ஒரு பிராமணர் பிறரது வீட்டில் உண்ணுவது, குடிப்பதென்பது யாழ்ப்பாண சமூகத்தார் மத்தியில் ஜீரணிக்க முடியாத ஒரு விடயமாகக் காணப்பட்டது. அவ்வாறு நடந்து கொள்வது சாதி ஆசாரப் பிசகாகவும் கருதப்பட்டது. இந்த ஆசாரப் பிசகைப் பஞ்சையர் எவ்வித தயக்கமுமின்றி, அருவருப்புமின்றிச் செய்கின்றார். இங்கு யாழ்ப்பாணப் பிரபுத்துவச் சாதி அமைப்பு உதாசீனப்படுத்தப்படுகிறது.

பஞ்சையர் உண்டபின் கை கழுவுகிறபோது, எதிர்பாராத விதமாக அவ்வூர் விதானையார் வருகிறார். இவரும் பிரபுத்துவச் சாதி அமைப்பின் பிரதிநிதி. நடக்கும் நிகழ்வுகளைக் கண்டு, நடக்கக் கூடாதது நடந்து விட்டதாகக் கருதித் திகைத்து நிற்கிறார். அவரை,

“இங்கே பிழையாய் எதுவும் நடக்கவில்லை” என்று பஞ்சையர் சாந்தப்படுத்துவதோடு, சாதியம் பற்றியதொரு கருத்தாடலை முன்வைக்கிறார், மஹாகவி. இக்கருத்தாடலினூடாக மஹாகவி தமது சாதியம் பற்றிய முற்போக்குச் சிந்தனைகளை முன்வைப்பதையும் அவதானிக்கலாம்.

“சங்கைப் பிசகு நடந்திருக்குப் போலிருக்கு” என்று விதானையார் கூற,

“வாரும் வடிவாய் இருங்காணும் வாங்கிலே” என்று பஞ்சையர் அவரை அமரச் செய்கிறார். அவ்வேளை,

“சோடா என்றால்தான் குடிப்பார்” என்று செல்லம் கிண்டலாய்ச் சொல்ல,

வேண்டாம் பாருங்கோ. விடியற் புறம் எழும்பி
ஆண்டான் நம் வீட்டின் அடிவளவிற சீவுகிற
பாளை வடித்த பதநீர் அருந்தி வந்தேன்
ஆளுக்கு நல்லது தானே, ஐயரே?
தட்டத்தை மட்டும் இங்கே தள்ளுங்கோ, போதும் அது!
சட்டப்படி குற்றம் இல்லை எனினும், எங்கள்
அப்பருக்கும் அப்பர், அவர் அப்பர், அவ்வப்பர்
அப்பருக்கும் அப்பர், அவர் அப்பர் கால முதல்
இன்று வரையும் இருந்துவருகிற
ஒன்று மரபென் றுளதே. அதனால், நாம்
கோப்பி உங்கள் வீட்டில் குடிப்பதற்கு ஞாயம் இல்லை!
சாப்பிடவும் மாட்டோம்! சரிதானே? ஐயரோ
ஞானி. பிள்ளை குட்டி இலாத் தனிநபர்,
நானோ உலகில் நடக்கிறவன். நாளைக்கு ஊர்
ஏனோ தானோ என்றெதையும் கதைக்குமே.
அப்பருக்கும் அப்பர், அவர் அப்பர், அவ்வப்பர்
அப்பருக்கும் அப்பர், அவர் அப்பர் காலமுதல்
நாமே இவ்வூரை நடத்துகிறோம். ஆதலினால்
ஓமோம், எமக்கென்றிருக்கிற தொரு பொறுப்பு.
தின்னக் குடிக்க முடியாது நம்வீட்டில்!
எங்களுக்கோர் கொள்கை இருக்கிறதையரே!”

என்று விதானையார் அன்றைய யாழ்ப்பாண சமூகத்தில் நிலவிய
பிரபுத்துவ சாதி அமைப்பை விளக்குகிறார். அப்போது,

“கொள்கை இருக்கட்டும் கோப்பி குடியுங்கோ” என்று
செல்லம் கூறுகிறாள்.

“மெள்ள மெள்ள எல்லாம் சரியாய் வரத்தானே
வேணும். குடியும் கதை வெளியில் போகாது
காணும்” எனப் பஞ்சையர் விதானையாரைக் குடிக்கத்
தூண்டுகிறார்.

“சரிதான் கடவுள் துணை! எங்கே?”

என்று வாங்கிக் குடிக்கிறார், விதானையார். குடித்தவர்,

“சட்டப்படி இதற்கொரு ‘சார்ச்சீட்’ கிடையாது!

இட்டலியைத் தின்றார் அவர். நான் இதைக் குடித்தேன்.

உண்டலிலும் பார்க்க பருகுதல் உறைப்பில்லைக்

கண்டியளே!” என்று சாதி வீறாப்புப் போகாமல் தம்மைத்

தாமே சமாதானப்படுத்துகிறார். அதனை மாணிக்கம் “உண்மை” என்று ஆமோதிக்க, “கடும் உண்மை அப்பனே” என்று பஞ்சையர் கூறுகிறார். இங்கு பிரபுத்துவ சாதி அமைப்பு கேலி செய்யப்படுகிறது. அவர்களது அச்செயல் “எண்ணித் துணிந்து எடுத்த படுகொலை”க்குச் சமனானது எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. மேலும், ஒருவரை ஒருவர் கணிக்கும் போலி கௌரவப் பேணலே சாதியாசாரப் பேணலின் அடிப்படை என்பதும் இங்கு விளக்கம் பெறுகிறது. கருத்தியல் ரீதியாகப் பாரதி வேண்டி நின்ற சமூக மாற்றத்தை, மஹாகவி காட்சி ரீதியாக இங்கு நிகழ்த்திக் காட்டுகிறார்.

பஞ்சையர், மாணிக்கம் வீட்டில் உண்ணுவதைக் கண்டுவிட்ட சாதியால் வேளாளாகிய அவ்வூர் விதானையார், அதனை அதிசயத்துடன் நோக்கும் போது “இங்கு பிழையாய் எதுவும் நடக்கவில்லை” என்று பஞ்சையர் குறிப்பிடுவதும், “சாதி குறைந்தோர் வீட்டில் தாம் உண்ணல் குடித்தல் கிடையாது” என்று கூறுவதோடு, “அப்பருக்கப்பர் அவரப்பர் காலம் முதல் தாம் சாதி மரபைக் காப்பாற்றி வருபவர்கள்” என்று பெருமைபேசி கோப்பி குடிக்க மறுக்கும் விதானையாரைப் பார்த்துப் பஞ்சையர், “மெள்ள மெள்ள எல்லாம் சரியாய் வரத்தானே வேணும்” எனக் குறிப்பிடுவதும் மஹாகவியின் முற்போக்குச் சிந்தனையின் வெளிப்பாடாகும்.

ஒரு பிரச்சினையை ஆவேசமாக அணுகாமல், மிக அவதானமாக ஆனால் ஆழமாக நோக்கி அது மாற்றத்துக்குள்ளாகும் வழியை மஹாகவி தர்க்க ரீதியாக இங்கு முன்வைக்கிறார். அந்த நோக்கத்தின் ஊடகமாகப் ‘பஞ்சையர்’ என்ற பாத்திரம் இங்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இங்கு இரண்டு விடயங்களைக் கவனத்திற் கொள்ளலாம். ஒன்று: பிறப்பு, நடத்தை முதலான பொதுப் பண்புகளால் வேறுபடாத மனித சமுதாயம் தமக்குள் ஏற்றத் தாழ்வு காண்பதை ஏற்றுக் கொள்ளாத மஹாகவி, விருந்தோம்பலை முன்னிறுத்தி, இருவேறு சாதி அமைப்பினராகத் தமக்குள்

முரண்பட்டு நின்றவர்களைச் சமத்துவம் காணச் செய்கிறார். மற்றொன்று: காலவோட்டத்தில் பல்வேறு தளங்களில் நிகழும் முனைவுகள் மாறுபட்ட விளைவுகளைத் தருமாதலால், இச்சாதி ஏற்றத் தாழ்வு நீடித்து நிலைக்காது என்ற எதிர்பார்ப்பினைப் புலப்படுத்துகிறார்.

‘கோடை’யின் இறுதியிலும் இவ்வம்சங்கள் இயல்பாகவே நிகழ்வதாகக் காட்டுகிறார். முன்பு, “தின்னக் குடிக்க முடியாது நும் வீட்டில்” என்பதைத் தமது கொள்கையாகச் சொன்ன விதானையார், மீண்டும் மாணிக்கம் வீட்டுக்கு வந்தபோது, “செம்பிலே பச்சைத் தண்ணீர் இருந்தால் தாரும், விடாய்க்குது” என்று அங்கே கேட்டு வாங்கிக் குடிக்கிறார்.

‘கோடை’யில் மாணிக்கத்தின் மகன் கணேசு பாடசாலைவிட்டு வரும்போது எடுத்துவரும் நாய்க் குட்டியைப் பார்த்து அவனது தாய் “பறை நாய்” என்று கூற, கணேசு “ஏனம்மா இதைப் பறை நாய் என்று கூறுகிறாய்” எனக் கேட்கிறான். அதற்கு, “பின்னே உதென்ன பெருஞ் சாதி என்கிறியோ?” எனக் கூறும் தாயைப் பார்த்து,

“பள்ளர், பறையர், பரிகாரி, பண்டாரம்
வெள்ளாளர், தச்சர், கரையார், விதானைமார்,
பிராமணர், கொல்லர் – பிற இன் னோரன்ன
அரிய பெரிய பிரிவு முறைகள்
நிறைய உடைய பிரிய மனிசர்கள்

நாய்களுக்கும் அந்த நடப்பைக் கொடுக்கிறதே?” எனக் கேட்கிறான். சாதிவாண்களைக் கேலி செய்யும் இவ்வரையாடல் அன்றைய யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் நிலவிய சாதிச் சிந்தனையின் ஆழத்தை நமக்குத் தெளிவுபடுத்துகிறது. இவ்வாறான சூழ்நிலையில், ‘கோடை’ நாடகத்தினூடாக மஹாகவி முன்வைத்த “மெள்ள மெள்ள எல்லாம் சரியாய் வரத்தானே வேணும்” என்ற முற்போக்குச் சிந்தனை, இன்று நடந்தேறியிருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

மஹாகவியின் சாதி தொடர்பான முற்போக்குச் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தும் இன்னுமொரு படைப்பு அவரது ‘கண்மணியாள் காதையாகும். இது சாதிப் பிரச்சினையை இன்னுமொரு கோணத்தில் அணுகுகிறது.

காவிய நாயகி கண்மணியானைத் “தாழ்ந்தவர் தம் குலக் கொழுந்து” என மஹாகவி அறிமுகஞ் செய்கிறார். நாயகியும் தன்னை “சேற்றிற் கிடக்கும் சிறுமலர்” என்கிறாள். நாயகனோ அம்மலரைத் திருமலராகவே கருதுகிறான். தமது வயலில் வேலை செய்யும் தாழ்ந்த குலப் பெண்ணான கண்மணியானைச் செல்லையன் விரும்புவது கண்டு சித்தப்பன் போட்ட சத்தத்தினால் காணி இருகூறாகிறது; தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்காகத் தாம் பயன் விளைக்கும் நிலத்தின் பகுதியைக் பகிர்ந்தளிக்க விதியாகிறது. இவ்வம்சமே பின்னர் கதையை ஓட்டிச் செல்லக் கருவாகிறது.

குப்பையிலே கிடக்கும் ‘குன்றி மணி’களுக்காக,

“உருகும் ஓர் இதயம் கொண்டவர் மனிதர்;
உங்களுக் கிதைச் சமர்ப்பித்தேன்
தருக நம்புலத்தில் ஒரு பகுதியினைத்
தாழ்த்தப்பட்ட ஞள்ளவர் தமக்கே!
பெருமை உண்டி தனால் என்பதற்காகப்
பேசிட வில்லை நான் இதனை;
அருகதை உடையார் அவர்கள்! நாம் அளித்தால்,

அறமும் நம் பயிர் எனத் தழைக்கும்!” என்று எந்தப் பெண்ணை விரும்பியதற்காக நிலம் குறுகியதோ அப்பெண்ணைச் சார்ந்த சமுதாயத்தினரும் குடிசையமைத்துக் குடியிருக்க நிலமளிக்கும் அளவிற்குச் செல்லையனது செயற்பாடுகள் அமைகின்றன. இவ்வாறான முற்போக்குச் செயற்பாடுகளையே மஹாகவி அன்றைய சமூகத்திடம் எதிர்பார்த்தார். பிறப்பாலும் செய்யும் தொழிலாலும் கீழ் சாதியினராகக் கணிக்கப்பட்டோர் தமக்குச் சமமானோரே என்று நிரூபிக்குமாறு காவியநாயகன் செல்லையன் நடந்து கொள்கிறான். மஹாகவி ‘கலட்டி’ என்ற பெயரில் வில்லுப் பாட்டாக ஓர் இசைக் காவியத்தை இயற்றினார். அது சஞ்சிகை யொன்றிலும் பிரசுரம் பெற்றது. பின்னர் அதனைத் திருத்திச் செப்பனிட்டே ‘கண்மணியாள் காதை’ என்று அதற்குப் புதியதோர் உருவம் கொடுத்தார்.

“கலட்டி இன்பியலாக முடிந்த காவியம். ஒருவகையில் சாதி பேதமற்ற சமூகம் பற்றிய மஹாகவியின் இலட்சிய வாதத்தை வெளிப்படுத்துவது அது. தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்குக் கலட்டியில் நிலம் பகிர்ந்தளிக்கப்படுகின்றது; அவர்கள் குடிசைகள் கலட்டியில் எழுகின்றன. உயர் சாதியைச் சேர்ந்த செல்லையன் தான் காதலித்த தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சேர்ந்த கண்மணியைப் பலரும் வாழ்த்த மணம் புரிந்து கொள்கிறான்.

‘ஆருமே உயர்வானவர் மக்கள் எல்
லாருமே உறவானவர் ஆவார்’ என்று முடிகின்றது,
கலட்டி.

கண்மணியாள் காதை துன்பியலாக முடியும் காவியம். சாதித்
தமிழர் பிடித்தோரால் இறுதியில் செல்லையன் கொல்லப்படுகின்றான்.
கண்மணி கடத்தப்படுகின்றாள். உயர்சாதியைச் சேர்ந்த சந்திக்கடை
முதலாளி அவளைப் பாலியல் வல்லுறவுக்கு உட்படுத்த முனைகின்றார்.
அவள் போராடித் தப்பிச் செல்கிறாள். செல்லையனின் பிணத்தின் மீது
விழுந்து அழுகிறாள்.

‘ஒரு சேதி, கீழ்ப்புற வானில் ஞாயிறு
நீதிகாண எழுந்ததே - இருள்
சாதி போலே போய் ஒழிந்ததே’ - என்ற நம்பிக்கைக்
குரலோடும்

‘நல்லவர்கள்
செத்திடத்தான் வேண்டுவதோ
செகமுடையோர் செப்புவிரே’ என்ற கேள்வியோடும்
காவியம் முடிகிறது.”¹⁰

இன்பியலில் முடிந்த ‘கலட்டி’யில், சாதியமைப்புக்கு எதிராகச்
செல்லையனின் வெளிப்படையான, நீண்ட பிரசங்கம் ஒன்று இடம்பெறுகிறது.
அது ‘கண்மணியாள் காதை’யில் இல்லை. அப்பிரசங்கத்தைவிடக்
‘கண்மணியாள் காதை’யின் துன்பியல் முடிவு யதார்த்தமானது;
படைப்புரீதியாக வலுவானது; தாக்கமுடையது. இதில் மஹாகவியின் சாதி
எதிர்ப்புணர்வு படைப்பு ரீதியாக, படைப்பின் உள்ளார்ந்த தொனியாக ஓங்கி
ஒலிக்கிறது. தமது முற்போக்குச் சிந்தனையை முன்வைத்த மஹாகவி,

“நற்பயன் விளைத்தல் கூடும்
என்றுநான் நம்பித் தந்தேன்” என்ற எதிர்பார்ப்பைத் தமது
முடிவுரையில் குறிப்பிடுவதும் இங்கு கவனத்திற்குரியது.¹¹

ஊரில் கௌரவமாய்த் தலை நிமிர்ந்து நடப்பதற்கும் மரபைக்
காப்பதற்கும் கொண்ட கொள்கைக்காகவுமே சாதி ஆசாரங்கள்
பேணப்படுகின்றன என்பதைச் சாதாரணமாகச் சுட்டிக்காட்டும் மஹாகவி,

நடைமுறையில் தாழ்த்தப்பட்டோரை எவ்வாறு அணைத்துச் செல்வது, எவ்வாறு வாழவைப்பது ஆகியவற்றுக்கான தமது முற்போக்குப் பதில்களை அழமாசுவும் விளக்கமாகவும் முன்வைக்கிறார். வெறுமனே பிரச்சினைகளை எடுத்துக் கூறிவிட்டு நழுவிச் செல்லும் போக்கு இங்கில்லை. பிரச்சினைகளிலிருந்து மீள்வதற்கான வழி வகைகளையும் மஹாகவி காட்டிச் செல்கிறார்.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் வாழ்ந்த காலத்தில் இந்தியத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் சாதி இறுக்கங்களும், சாதி ஒடுக்குமுறையும் கொடுமைகளும் கடுமையாக இருந்தன. பிராமணர், வேளாளர் ஆகிய சாதியினர் ஒரு பக்கமும் பஞ்சமர்கள் என்னும் ஒடுக்கப்பட்ட சாதியினர் இன்னொரு பக்கமுமாக மோதிக்கொண்டிருந்த காலம் அது. அக்காலகட்டத்தில் உயர் சாதியினராகத் தம்மைக் கருதியோர் சாதிய இறுக்கங்களிலிருந்து சிறிதளவும் தங்களை மாற்றிக் கொள்ள முன்வரவில்லை. மறுபுறம் தாழ்த்தப்பட்டோர் எல்லாவற்றையும் உடைத்தெறிந்து கொண்டு சாதியக் கட்டுப்பாடுகளுக்கெதிராகப் போராட்டங்களில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தனர். சமகாலத்தில், ஈழத்திலும் சாதியத்திற்கு எதிரான போராட்டங்கள் நடந்து கொண்டிருந்தன. அதனை முன்னின்று நடத்தியவர்கள் இடதுசாரிகள். இவர்களுள் பெரும்பாலானவர்கள் உயர்சாதியினராகக் கருதப்பட்டவர்கள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இக்காலத்தில் சாதிக் கட்டுமானமும் சாதி இறுக்கங்களும் மிகக் குறைவாகப் பேணப்பட்டவொரு பிரதேசமாகவே கிழக்கிலங்கைப் பிரதேசம் காணப்பட்டது. அங்கு, 1960களுக்குப் பின் சமூக அக்கறையோடு எழுதிக் கொண்டிருந்த நீலாவணனும் முற்போக்குச் சிந்தனைகளால் உந்தப்பட்டுச் சாதிப் பிரச்சினைக்கெதிராகத் தமது குரலை ஒலிக்கச் செய்கிறார். மஹாகவியின் அளவுக்கு சாதி எதிர்ப்புணர்வு நீலாவணன் கவிதைகளில் அழுத்தம் பெறவில்லை. ஆயினும், குறிப்பிட்ட அளவில் தெளிவாகவும் வெளிப்படையாகவும் சாதியம் தொடர்பான தமது முற்போக்குச் சிந்தனைகளை அவர் முன்வைத்துள்ளார். இதற்கு அவரது, 'பாய்விரித்து வையுங்கள்', 'வெளுத்துக்கட்டு' ஆகிய தனிக்கவிதைகள் மிகச்சிறந்த உதாரணங்களாகும்.

“பறையின்மகள் தூங்குகிற
அறைக்கதவை நள்ளிரவில்
பதுங்கிச் சென்று
குறைமதியால் மதுவெறியால்

தட்டுகிற கோமான்காள்
கொஞ்சம் நில்லீர்!
நிறையுடையாள் பொன்றாத
கற்பென்னும் நிதியுடையாள்
நெஞ்சை ஈர்த்தால்
முறையாக மணப்பதிலே
வசையென்ன? ஏறிடுமோ
முதுகில் மேளம்!

முடிச்சவிழ்க்கப் போம்பொழுதும்
முதலாளி போலுடலை
முறையாய் முடி
நடித்துலகை ஏய்ப்பதற்கும்
நாகரிக உடைவேண்டும்!
அவற்றைக் கல்லில்
அடித்தும்மை அழகுசெய்யும்
அந்த “வண்ணத்” தோழனுங்கள்
அருகில் வந்தால்
துடிக்கின்றீர் ஏனையா?
சொல்லுங்கள் தொங்கிடுமா
தோளில் மூட்டை!

குரங்குக்கும் உங்களுக்கும்
கொஞ்சமெனும் உறவில்லை?
குறித்துக் காட்ட
சிரங்கொட்டும் நும்தலையில்
சீழ்கொட்டும் போதுமதைச்
சிங்கா ரிக்க
கரந்தொட்டே கத்தியினால்
“கருக்” கென்று மயிர்சீவிக்க
காட்டு வாழ்வுக் (கு)
இரங்குகின்ற “அம்” பட்டன்
ஈனென்று செபுகிறீர்
இதுவோ நீதி?

களிப்புக்கும் உள்ளார்ந்த
கவலைக்கும் மருந்தென்று
கலத்தை நீட்டி
புளிப்புக்கும் இனிப்புக்கும்
போராட்டம் போடுகிறீர்
பொழுது பட்டால்!
சுளிக்கின்றீர் ஏதேதோ
சுடுசொற்கள் வீசுகிறீர்
சொந்த நண்பன்
குளிக்கவரின் பொதுக்கிணற்றில்
“பள்”ளென்று கூவுவதோ
கொடுமை ராசா!

கோயிலையும் ஹோட்டலையும்
கொள்கையெனப் பேசிடுவோர்
கூடிச் சென்று
வாயிலினைத் திறப்பதினால்
வந்திடுமோ ஒன்றுகுலம்?
வளர்ந்து விட்ட
நோயிதனை நொருக்கிவிட
நோக்குடையீர் எனிலுங்கள்
நொண்டி நெஞ்சில்
பாய்விரித்து வையுங்கள்
பகுத்தறிவு நல்லெண்ணம்
படுத்துத் தூங்க!'

(நீலாவணன் - பாய் விரித்து வையுங்கள்)

எனவரும் நீலாவணனது கவிதை, பள்ளர், பறையர், வண்ணார், அம்பட்டர் முதலிய தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினர் பற்றிப் பிரஸ்தாபிக்கிறது.

பறையின் மகளைப் பாலியல் துஷ்பிரயோகஞ் செய்ய முனைவோரையும், தம்மை அழகு செய்யும் 'வண்ணத் தோழன்' அருகில் வந்தால் துடிப்போரையும், சிகையலங்கரிக்கும் அம்பட்டனை ஈனென்று செப்புவோரையும், களிக்க வைக்கும் சொந்த நண்பன் பொதுக் கிணற்றில் குளிக்க வந்தால் 'பள்ளென்று' கூவுவோரையும் நீலாவணன் இங்கு ஏனானஞ் செய்கிறார். இவ்வாறு நடந்து கொள்வது ஒரு நோயாக வளர்ந்து விட்டது

எனக் கூறும் அவர், பகுத்தறிவு இல்லாதவர்களே இந்நோயினால் பாதிக்கப்பட்டுள்ளனர் எனவும் கருதுகிறார். 'சாதியம்' என்னும் இந்நோயினால் பாதிக்கப்பட்டுள்ள நொண்டி நெஞ்சிலே 'பகுத்தறிவு' படுத்துறங்க பாய்விரித்து வைக்குமாறு வேண்டுகிறார். பகுத்தறிவுள்ளவர்கள் இவ்வாறு நடந்து கொள்ளமாட்டார்கள் என்பதை மறைமுகமாக இங்கு உணர்த்துகிறார்.

அவரது 'வெளுத்துக்கட்டு' என்ற தனிக்கவிதையிலும் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினருக்கு எதிரான பிரபுத்துவச் சாதி அமைப்பினரின் ஒருக்கு முறையைக் குறிப்பிடுகின்றார். தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரான வண்ணார், அம்பட்டர், பறையர் முதலானோருக்கு எதிரான பிரபுத்துவச் சாதி அமைப்பினரின் அடாவடித் தனங்களைச் சித்திரிக்கும் நீலாவணன், எதிர்காலம் அதற்கெதிராகப் பகைதீர்க்க எழுவதையும் குறிப்பிடுகின்றார். இது உழைப்பவர் உலகம். இனிமேலும் உட்கார்ந்து ஊரை மேய்க்க முடியாது. நாளை புரட்சி வெடிக்கும். அதனை எதிர்க்க முடியாது. பறையர் பறை அடிப்பதும், வண்ணார் கல்லில் அடித்துத் துணி துவைப்பதும் தமது கோபத்தைத் தீர்க்கப் பெறும் பயிற்சியே ஆகும். ஆகவே, நிதானமாக நடந்துகொள். எல்லோரும் உனக்கு மரியாதை செய்யுமாறு ஊரை அழகாக ஆட்சி செய் என ஊர்ப் போடியாரை விளித்துக் கூறுகிறார், நீலாவணன்.

அக்கவிதை பின்வருமாறு:

“கேள்பா ஊர்ப்போடி, உலக நாதா
கிட்டவந்து நான் கூறும் ரகசியத்தை
ஆள்பா ஊரை அழகாக; உன்னை
ஆர்ப்பா அதிகாரம் செய்தல் கூடும்!
ஏழைபர தேசி, உள்ள எழிய சாதி
எல்லோரும் உமக்கு மரியாதை செய்வார்!
தாளக்கட் டாட்டங்கள் போட்டு, நல்ல
தமிழ் பேசத் தெரிந்தவன் நீ! தலை சாயாதே!

‘எங்கையடா வண்ணானைக் காணவில்லை?’
என்றே நீர் இரைக்கின்ற வார்த்தை கேட்டால்
சங்கை செய்வான் கம்மாஞ்சி சால்வை தூக்கி
சவமெடுக்க வேணுமென்பாய்; போடியாரே
எங்கடனைத் தாருமென்பான் வண்ணான் நின்று

எதிர்த்தோடா பேசுகிறாய் கையை நீட்டி
 உங்கள் ஊர் இல்லையிது கவனம் என்பாய்:
 ஓம் என்று வணங்கிடுவான் வண்ணான் சென்று” எனத்
 தொடரும் அக்கவிதை,

“உழைப்பவர்தம் உலகமிது போடியாரே
 உம்போல உட்கார்ந்து ஊரை மேய்க்கும்
 பிழைப்புடையார் பெரியாராய் வாழ நாங்கள்
 பேசுதற்கும் உரிமையற்ற புழுக்கையாமோ
 புழுக்களல்லர் தொழிலாளர்! கவனம்... நாளை
 புரட்சித்தீ! உம்வாயைப் பொசுக்கித் தின்னும்
 இழுக்காரம் பேசாதே எதிர்காலத்தை
 எதிர்க்க உம்மால் இயலாதே! என்பான் போல!

ஊதுகிறான் பறைகுழலை! அதனை ஓம் ஓம்!
 உண்மையெனத் தவிலடிப்பான் ஒருவன்! சாவில்
 வாது செய்த வண்ணானோ கல்லில்... மோதி
 வஞ்சினத்தைத் தீர்க்க அதோ பயிற்சி செய்வான்!
 ஆதலினால் ஊர்ப்போடி! உலக நாதா
 அவமானம் ஏதேனும் ஒருநாள் நேரும்
 வேதனையும் சோதனையும் விளையக் கூடும்
 விடாதேயுன், வீரத்தை வெளுத்துக் கட்டு!” என முடிகிறது.

இவ்விடத்தில்,

“அடிபறை அடிபறை அடிசடையா - ஊர்
 அரள்க! அரள்கவென! அடிசடையா!” எனவரும்
 ‘அடிசடையா! என்ற கவிதையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மஹாகவியைப் போன்று சாதி பற்றிய அழ்ந்த அவதானிப்புக்களையோ
 அல்லது அது தொடர்பான வேறு முற்போக்குச் சிந்தனைகளையோ நீலாவணன்
 முன்வைக்கவில்லை. கிழக்கிலங்கைச் சமூகச் சூழலில் சாதி பற்றிய கருத்தோட்டம்
 முனைப்புப் பெறாமே இதற்கொரு காரணமாயிருக்கலாம். அதனாலேயே
 நீலாவணனால் உணர்வு பூர்வமாகவோ, காட்சி ரீதியாகவோ, சாதியம் தொடர்பான
 கருத்தியலை முன்வைக்க முடியவில்லைப் போலும். இங்கு தமது சமூக
 அக்கறையின் விசாலத்தை இனங்காட்டுவதற்காகவே நீலாவணன் சாதி பற்றிய
 தமது கருத்துகளை முன்வைத்திருக்கலாம் என்று கருத இடமுண்டு.

தொழில்

மறுமலர்ச்சிக் காலகட்டத்தில் ஈழத்தில் பெரும்பாலானோர் சுயதொழிலாளர்களாகவே விளங்கினர். மிகச் சிலர் அரச தொழில் புரிகின்ற மத்தியதர வர்க்கத்தினராகக் காணப்பட்டனர். அச்சிலரே கல்வி பெற்றவர்களாகவும் சமுதாய அந்தஸ்துடையவர்களாகவும் விளங்கினர். மஹாகவி, நீலாவணன் முதலானோர் வாழ்ந்த அக்காலகட்டத்தில், தமிழர் சமுதாயம் சமுதாய அந்தஸ்தைப் பெற்றுக் கொள்ளவும் பேணிக் கொள்ளவும் குறைந்த வருமானம் தரும் தொழிலாயினும் அரச தொழிலையே பெரிதும் விரும்பியது. அன்றைய யாழ்ப்பாணச் சமுதாயத்தில் குறிப்பிட்டுக் கூறக்கூடிய அளவு இப்போக்கு மேலோங்கிக் காணப்பட்டது. அக்காலத்தில் இவ் உத்தியோக மோகத்தினை எதிர்த்த மஹாகவி, எல்லோரும் முயன்று தொழில் செய்து முன்னேற வேண்டுமென்று விரும்பினார். அதனால் விவசாய, கைத்தொழில் பெருக்கத்தின் அவசியத்தையும் தொழில்நுட்ப இயந்திர சாதனங்களின் வளர்ச்சியையும் வலியுறுத்தினார். அதேவேளை, தொழிலாளர் நலன்களிலே ஈடுபாட்டுடன் அக்கறை செலுத்தி, அவர்களது மேம்பாட்டிற்காகவும் உழைத்தார். அவற்றிற்கு வழிகாட்டுமாறே அவரது தொழில் தொடர்பான முற்போக்குச் சிந்தனைகளும் அமைந்திருந்தன.

மஹாகவி, மிக இளவயதிலேயே அரச தொழில்பெற்றுத் தலைநகர் வந்தவர். அரச தொழில் பெற்றுக் கொழும்பில் வாழ்ந்த காலத்தில் அவர் பெற்ற அனுபவங்கள், அதன் கஷ்ட நஷ்டங்கள் முதலானவை மிகுந்த கவனத்திற்குரியவை. அவற்றை முன்னிறுத்தியே அவர் தமது முற்போக்குச் சிந்தனைகளை முன்வைத்தார். அவற்றை அவரது தனிக்கவிதைகள், பாநாடகங்கள், காவியங்கள் ஆகியவற்றில் பரக்கக் காணலாம். சாதாரண விவசாயிகளையும் மீனவர்களையும் மிக நேசித்த மஹாகவி, அவர்களையே தமது படைப்புகளில் நாயகர்களாகவும் அவர்களது வாழ்வியலையே முன்னுதாரணமாகவும் கொண்டு, படைப்பின் உள்ளார்ந்த தொனியாகப் பல இடங்களில் தொழில் பற்றிய சிந்தனைகளை முன்வைத்துள்ளார். 'கோடை' பாநாடகத்தில் அரச பதவிகளுக்கான சமூக நாட்டத்தையும் அதன்மீது அவர் கொண்டிருந்த விசனத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் உத்தியோக மோகம் பெரும் அலையாகவே காணப்பட்டது. சமூகத்தில் மிகவும் கீழ் நிலையில் வாழ்ந்த பெற்றோர்சூட தமது பிள்ளைகளைக் குறைந்தது ஒரு

‘கிளறிக்கல் ஐயா’வாகவாவது ஆக்கிவிட வேண்டுமென்பதைக் கனவாகக் கொண்டிருந்தனர். ‘கோடை’யில் செல்லத்தின் கனவும் அதுதான். தனது மகன் கணேசவை ஒரு ‘கிளார்க்’ ஆகவாவது உருவாக்க வேண்டும், தன் மகனை (ஒரு போலிஸ்காரன் ஆயினும்) ஓர் அரச உத்தியோகம் பார்க்கும் மாப்பிள்ளைக்கே மணஞ்செய்து கொடுக்க வேண்டும் என்று முயற்சிக்கிறாள். உத்தியோக மோகத்தாரின் பிரதிநிதியாகவே செல்லம் இந்நாடகம் முழுவதும் உலா வருகின்றாள். நாடகம் முழுவதும் அவளது கனவு முன்னிறுத்தப் பட்டுள்ளதை அவதானிக்கலாம்.

நாடகத்தின் தொடக்கத்திலேயே “கட்டை எடுத்துக் கடகடென்று நானெல்லாம் தட்டுகிற” தலை எழுத்தை மாற்றுவதற்காகத் தனது மகன் கணேசவை பள்ளிக்கனுப்புகிறாள், செல்லம்.

“முத்து மகனை முயன்று படிப்பித்து, அவ்
வொத்துத் தொழில் விட்டுயர்ந்தாலும், உங்களுக்கும்
பத்தியம் இல்லை. அதுவும் தொழில்தான்!

பொலிசாளர் வேலை பொருந்தாத வேலையே?” என்று
அரச உத்தியோகத்துக்கு ஆதரவாகக் குரல் கொடுக்கும் செல்லம்,

“சமுக்கிறுதம் ஏனாம் தடியன் படிக்கிறான்?
ஆரும் உவரைத் திவசம் அதுகளுக்கு
வாரும் என்று கேட்டு வருவினமே ஊரிலை?
ஊதுவதோ உந்தக் குழலைத்தான். உள்ளுக்கோ
ஏதோ பெரிய எடுப்பும் நினைப்புகளும்

.....
அந்தப் பொலிசுப் பொடியருக்கு பெண் கொடுக்க
வந்து வடலி அடைப்பார் நெருக்கினம்” என்றும்,

“பொலிசாளர்!

வித்தை என்று சொல்லி விடியும் வரை இரவு
முற்றும் முளித்திருந்து மூசிக் குழல் மூலம்
கத்தும் தொழிலே? கணிக்கப்படும் தொழில்!
வீடு, மடித்தால் விறைப்பாக நிற்கும் உடை
யோடு, பணமும் ஒழுங்காய்த் தரும் அரச
சேவகம்” என்றும் பாரம்பரிய, கலை கலாசார

விழுமியங்களைக் கேலி செய்ய முனைவதுடன் தனது உத்தியோக மோகத்தினையும் புலப்படுத்துகிறாள். தொடர்ந்து, தனது மகளுக்கு மணஞ்செய்து கொடுக்க முனையும் பொலிஸ் உத்தியோகத்தினை உயர்த்திப் பேசும் செல்லம்,

“எட்ட ஒதுங்கி இராமல் அடிக்கடி நீர்
வந்தால் கணேசனுக்கும் வாய்ப்பு. பொடியனுக்கு
எந்த விதமாய் வருகிறது இங்கிலிசு!
நீரும் பாடத்தை நெருங்கிப் படிப்பித்தால்
தோதாய் இருக்கும், தொழிலை மறப்பித்தல்
வேண்டும்.” என்று தனது மகனையும் பரம்பரைத்
தொழிலை விட்டு, ஓர் அரச உத்தியோகத்தனாய் உருவாக்க முனைப்புடன்
செயற்படுகிறாள்.

“இங்கேபார், கொம்மா எதற்காய் உனை வருத்த
எண்ணுகிறேன்? நாளைக் கெனைப்போல் உலையாதே
திண்ணையிலே குந்தி தினங்கள் கினங்கள் வரும்
என்றெதிர் பார்த் தென்றும் இருந்தபடி ஏங்காமல்
அன்றாடம் வேலைக் கழகாய் உடுத்துப்போய்
மாதாமாதம் தம் மடியில் படி கொணரும்
மாப்பிள்ளையைக் கட்டி மகிழ்ந்து குடும்பத்தைப்
பார்ப்பாய்! இதற்காய்ப் பலவாய் முயல்கின்றேன்” என்று
அரச உத்தியோகத்தன் ஒருவனை மருமகனாக்கும் தனது எண்ணத்தை
மகளிடம் கூறுகிறாள், செல்லம். அதேபோன்று,

“..... கட்டாயம் இங்கிலிசுப்
பண்டிதர் தம் பட்டணத்துப் பள்ளிவரை போக்காட்டிப்
பேனை எடுத்துப் பிடித்துப் பெரிதெழுதும்
ஆனானப்பட்ட அரிய கிளாக்கராய்
ஆக்கினால் அன்றி அடியேன் உயிர் பிரியேன்
காக்கக்கடவுள்! அவன் கட்டையினைத் தட்டுவதை
நீக்கல் முதற்கண் நிகழ்த்தின் நிலை திருந்தும்!” என்று
தனது மகன் கணேசவை ஒரு கிளாக்கராய் ஆக்கும் வைராக்கியத்தையும்
வெளிப்படுத்துகிறாள். இந்நிகழ்வுகள் யாவும் அக்காலத்தில் நிலவிய
உத்தியோக மோகத்தினையே புலப்படுத்தி நிற்கின்றன.

இந்நாடகத்தில் பஞ்சையர், மாணிக்கம், கமலி, சோமு, கணேச முதலிய பாத்திரங்கள் உத்தியோகமோக எதிர்ப்புடையனவாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. ‘அச்சாமாணிக்கம் அரசாங்கச் சேவகம்’ என்று பஞ்சையர் நகைப்பதும்,

“உங்கள் முருகப்தெற்காய்ப் படித்தான்?

அதற்காக அல்ல! இவர் ஏன் நகரில்

குதிக்கால் உளையக் கொடுங்கோடை வெய்யிலிலே,

ஏச்சண்டர் வீட்டுக் கெதிரில் நடுத்தெருவில்

சப்பாத்துக் காலும் கடும்சட்டை தொப்பியுமாய்,

இப்போது போ, இப்போது நில் என்று காட்டிக்கை தூக்கி

நடனம் தொடங்க நினைக்கிறார்?” என்று மாணிக்கம் பொலிஸ் உத்தியோகத்தை ஏளனஞ் செய்வதும், ஆங்கிலேய அரசுக்கு ஆதரவான இந்திய உத்தியோகத்தர்களின் செயற்பாடுகளை விமர்சித்துச் சோமு, கமலி, கணேச ஆகியோர் கலந்துரையாடுவதும் அவர்களது உத்தியோகமோக எதிர்ப்பினைக் காட்டுகின்றன.

சமூக அசைவியக்கத்தில் மாற்றம் தவிர்க்க முடியாதது. சுயதொழிலை அடிப்படையாகக் கொண்ட யாழ்ப்பாணப் பாரம்பரியச் சூழலில், கலைத்தொழில் மற்றும் ஏளைய நிரந்தரமற்ற உபதொழில்களில் இருந்து விடுபட்டு, நிரந்தர வருமானந்தரும் தொழிலொன்றை மேற்கொள்ள வேண்டுமென்ற அவா ஒரு கனவாகத் தோற்றம் பெறுகிறது. அக்காலத்தில்,

“கோழி மேய்த்தாலும்

கொவுண் மேந்தில்

மேய்க்க வேண்டும்” என்ற எண்ணம் மேலோங்கி இருந்தது. இப் பின்புலத்தை அடியொட்டியதாகவே ‘கோடை’யில் வரும் அரச பதவிகளுக்கான சமூக நாட்டத்தையும் நோக்க வேண்டியுள்ளது.

உத்தியோக மோகத்தினால் அரச தொழில் நாடி யாழ்ப்பாணத்தை விட்டு வேறு பிரதேசங்களுக்குச் செல்வோரின் வசதியீனங்களையும் அவர்களது போலி வாழ்க்கையையும் சீரழிவுகளையும் ‘ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரம்’ என்ற தமது காவியத்தில் மஹாகவி மிக அழகாகச் சித்திரித்துள்ளார்.

“..... ‘தந்தை இறைக்கிற
 உப்பு வேர்வை நிறைய உறிஞ்சியும்
 ஊதியம் தரக் கூசும் நிலத்தினைக்
 குப்பை மேடென் றொதுக்கிப் புதியதோர்
 கோடி கண்டு பெருமை விளைத்திடத்
 துப்பில்லாதவர் நாமல்ல’ என்னுமோர்
 துணிவு நெஞ்” சோடு கல்லுப்பட்டணம் (நகரம்) வருகிறான்,
 முத்தையன். அவன்,

“கடையின் மேலறை ஒன்றிலே தங்கினான்.
 மல்லுப் பட்டு வசவினுள் ஏற்றுண்டான்.
 வெள்ளைத் தாளில் எழுதி நிரப்பிடும்
 வேலை ஒன்றில் அமர்ந்தான். ஆதலால்
 சில்லறை சில மாத முடிவிலே
 சேரும்; தாய்க்கும் சிறிதை அனுப்பினான்” என்று அவனது
 நகரத்துத் தொழிற் தளத்தைப் புலப்படுத்தும் மஹாகவி,

“பாழடைந்து பொழுதுகள் போவதும்
 பாவம் என்று சிகறற்றைப் பற்றினான்.
 கோப்பி எத்தனை நாளாய்க் குடிப்பது

 சாப்பிடும் முன்னர் மட்டும் இடைக்கிட
 தவற ணைக்குள் மறைந்து திரும்பினான்.

குதிரை மீது பணத்தை இடுவது
 குற்றம் என்றொரு சட்டமும் இல்லையே
 ‘அதுகள்’ முந்தி வராத படியினால்
 ஐந்து பத்தாய் இழந்து வருகிறான்.
 குதி உயர்ந்த செருப்பில் நடக்கிற
 கோதை மார்களைக் கூர்ந்தவன் நோக்கினால்
 அதிரும் உள்ளம் அடக்குதற் காகவே
 அவ்வப் போது மணங்கள் புரிகிறான்” என்று அவனது
 நகரவாழ்வின் சீரழிவினையும் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

“ஆசைமிக ஆதலினால்” கொழும்பு போன்ற நகருக்கு வேலை
 பெற்றுச் செல்லும் இளைஞர்கள், தங்குவதற்கு ஏற்ற அறையில்லாமல்

படும் கஷ்டத்தையும் இயந்திர வாழ்வில் சுற்றிச் சுழலும் அவஸ்தையையும் மாதமுடிவில் குறைந்த ஊதியம் பெறுவதையும், பொழுதுபோக்க வழியின்றிப் புகைத்தல், மது, மாது போன்ற பழக்க வழக்கங்களிற்கு அடிமையாவதையும் விபசாரத்தில் ஈடுபடுவதையும் மஹாகவி, இயல்பாக நிகழ்வதாகக் காட்டுகின்றார்.

இவ்வாறானவொரு சூழலில், கொழும்பில் தொழில் புரியும் தமது பிரதேச இளைஞர்கள் நகரவாழ்க்கை முறையினால் சீரழிவதைக் கண்டு மஹாகவி பாராமுகமாய் இருக்கவில்லை. வரட்டுக் கௌரவம் கருதி, நகரங்களுக்கு அரசு தொழில் நாடிச் செல்வதைவிடச் சொந்தப் பிரதேசத்தில் சுயதொழில் செய்து வாழ்வது மேல் என்று தமது முற்போக்குச் சிந்தனைகளை அவரது பல்வேறு படைப்புகளிலும் முன்வைக்கின்றார். அதனைப் பல்வேறு இடங்களிலும் வலியுறுத்துகின்றார்.

மஹாகவியின் 'கண்மணியாள் காதை'யில் நாயகன் செல்லையனுக்கும் அவனது தந்தைக்கும் இடையே நிகழ்கின்ற நீண்ட கருத்தாடல் இவற்றை நன்கு புலப்படுத்துகின்றது. வெறுமனே கருத்துகளை முன்வைப்பதோடு மட்டுமல்லாமல், சம்பவங்களை முன்னிறுத்தி, அவற்றை நடைமுறைச் சாத்தியமாக்கிக் காட்டுவதனையும் அவதானிக்கலாம்.

“காடழித்து நாடெழுப்பி,
மேடுமலை சாடி, நெடு
வீடு, அடுக்கு மாடி, கடை
வீதி, தொழிற் சாலை கட்டிப்
பாடுபடும் ஆடவர் தம்
ஈடுபட்பில் லா துலவி,
ஆடும் இளம் பேடுகளை
ஊடிய பின் கூடுவார்!” என்றும்,

“தேயிலை செழிக்கும் மலை;
தென்னைகள் விளைப்பதொடு
போயிலை தழைக்கும் நிலம்;
போதிய கிடைக்கும் நகர்;
வாயிலிற் கிடக்கிறது,
வாழை; பல நூறு கலை
தோய, வள ரும் தமிழை
ஆய, விழா வாயிரமே!” என்றும்

ஈழத்தின் வனப்பையும் வளத்தையும் குறிப்பிடும் மஹாகவி, யாழ்ப்பாணத்தின் பெருமையையும் சிறப்பினையும் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

“யாழைக் கொணர்ந்திங்கு மீட்டிய தால், ஒரு யாசகன் மன்ன னிடம் இருந்தோர் பாழைப் பரிசு பெற்றான்!” எனக் கூறிடும் பண்டைப் பழங்கதை கேட்டதுண்டு- பாழைப் பரிசு பெற்றாலும், அப் பாலையைப் பச்சைப் படுத்திப், பயன் விளைத்து, வாழத் தொடர்ந்து முயன்றதனால், இன்று வையத் துயர்ந்தது யாழ்ப்பாணம்!

‘ஆழக் கடலுள் அமிழ்ந்தன வே எங்கள் அன்றைப் பெரும்புகழ்; ஆதலினால், வீழத் தொடங்கி முடிந்தன வாம் பல விந்தை!’ என்றோர் கதை வந்ததுண்டு- வீழத் தொடங்கிய விந்தை முழுவதும் மீட்டுக் கொடுத்த பெருமையிலே ‘ஈழத் தமிழகம்’ என்று நிலம் தனில் நின்று நிமிர்ந்தது யாழ்ப்பாணம்!

‘ஆறு நடந்து திரிந்து வயல்கள் அடைந்து கதிர்கள் விளைந்திட, வான் ஏறி உயர்ந்த மலை எதும் இல்லையே!’ என்ற ஒரு கதை சொல்வதுண்டு- ‘ஏறி உயர்ந்த மலை இல்லை ஆயினும் என்ன? இருந்தன தோள்கள்!’ என்றே கூறி, உழைத்த பின் ஆறிக் கலைகளில் ஊறிச் சிறந்தது யாழ்ப்பாணம்!”

இவ்வாறான யாழ்ப்பாண மண்ணில் மஹாகவியின் இலட்சிய நாயகனாக, “பாலையைப் பச்சைப்படுத்தி, பயன்விளைத்து வாழத் தொடர்ந்து முனை”யும் மக்கள் பிரதிநிதியாகச் செல்லையன் வலம் வருகிறான்.

“எஞ்சிய குழியைக் கிண்டி
எப்படி நாளை நாங்கள்
கஞ்சியிற் சோறிருக்கக்
காணல்? என்றெண்ணிப் பார்த்தான்.
துஞ்சிடும் வேளை கூடக்
கனவிடை தொடர்ந்து வந்து
கொஞ்சிய கொள்கை ஒன்றில்

செல்லையன் விழித்துக் கொண்டான்.” சோர்ந்து விடாமல்,
“விளைவெதுவும் இன்றி வீணே கிடந்த கலட்டி”யைக் கஷ்டப்பட்டுப்
பெற்று, எதிர்ப்புகளுக்கும் ஏளனத்திற்கும் மத்தியில் இளைஞர்
துணையோடு புதுவரலாறு படைக்கப் புறப்படுகிறான். நெடிய
முயற்சியினால் நோக்கம் கைகூடும் வேளையில் செல்லையனின் தந்தை,
உத்தியோக மோகத்தினால் அவனைத் திசைதிருப்ப முயல்கிறார்.

“செல்லையனை அவன் தந்தை ஒரு நாள்
“நில்லையா!” என்றிவை நிகழ்த்தச்,
சொல்லாடல் ஒன்று தொடர்ந்து நடந்ததே!
“உளறித் திரிவதனால் உண்டாகும் நன்மை என்ன?
ஊருக் குழைத்ததினிப் போதும் தம்பி:
‘கிளறிக்கல்’ சோதனையாம் கிட்டிண பிள்ளை; நீ ‘அப்-
பிளிக்கேசன்’ போட்டிடுவாய்!” என்றான் தந்தை.
“கிளறிக்கல் எடுப்பதே எண்ணம் எனக் கெனினும்.
கிட்டிண பிள்ளை சொன்ன வண்ணம் அல்ல!
உளதைப் பயன் படுத்தா தோடி நகர்ப் புறத்தில்
உட்காரல் தக்கதுவோ?” என்றான் பிள்ளை.

“மண்ணைக் கிளறி அது மலரப் பணிபுரிதல்
மட்டற்ற இன்பம்!” என்று சொன்னான் பிள்ளை.
பண்ணத் தகுந்ததுவோ படித்தவர் அத்தொழிலைப்?
பார்த்தார் சிரிப்பார்!” என்று சொன்னான் தந்தை.
“கண்ணைத் திறப்பதற்கே கல்வி கண் டோம்; இதனைக்
கலட்டிற் செலுத்தலும் நன்று!” என்றான் பிள்ளை.
“உண்ணக் கிடைத்திடலாம்; உலகிற் பெரியவராய்
உலவக் கிடைத்திடுமோ?” என்றான் தந்தை.

“உலகிற் பெரியவராய் ஊர்ந்து திரிபவர்கள்
 உண்மையிலே பெரியார் தாமோ? என்றும்,
 “பலகற் றதன்படியே பண்டு நிற்பவர்கள்
 பணமற்றதாற் சிறியர் அன்றே!” என்றும்,
 “நிலையற்ற இந் நிலத்திற் பிறருக் குதவுதே
 நிற்கத் தகுந்தது!” என்றும் சொன்னான் பிள்ளை.
 “கலகத்தை வீட்டினிலே கண்டேன்.” எனச் சிரித்துக்
 “கதை மெத்தச் சரி!” என்று சென்றான் தந்தை.”

இந்நீண்ட கருத்தாடல் மஹாகவியின் தொழில் பற்றிய முற்போக்குச் சிந்தனையையும் உத்தியோகமோக எதிர்ப்பினையும் புலப்படுத்துகிறது.

தொடர்ந்து அவ்விளைஞர் குழாம் முனைந்து முன்னேறி, “பாலையே நிகர்த்த பசிய தண்ணீராற் பலப்பல அதிசயம் விளை”ப்பதையும் “சாலவும் சிறந்த கூட்டுழைப்பளித்த தருக்கிலும் செருக்கிலும் தளை”ப்பதையும் “காலையும் பகலும் மாலையும் களைத்துக் கலட்டியைத் திருத்திக் களி”ப்பதையும் அந்நிலத்தில் ஒரு பகுதியை தாழ்த்தப்பட்ட நிலமற்றவர்களுக்கு “அறமும் பயிர் எனத் தளைக்கும் என விழைந்து” வழங்குவதையும் நிகழ்த்திக் காட்டுகிறார், மஹாகவி. இவ்வாறு நிகழவேண்டுமென்பதே அவரது எண்ணமாகவும் இருந்தது. மஹாகவி,

“பேருழைப்பு

ஈனும் மகிழ்ச்சிக் கெதிரேது?

மானிடன்

தொட்டால் துலங்காத் தொழில் உண்டோ?” என்று

‘நீருழவ’னிலும்,

“இன்பம் என்றும் தானாய்

வருவதுண்டோ?

தோண்டி எடுக்கின்ற தொல்லை பெரிதானாலும்

சோரா துழைத்தால் அச் சொர்க்கம்

எம் கைக்குள் அன்றோ?” என்று ‘கல்லழகி’யிலும்

குறிப்பிடுவது, அவர் உடலுழைப்புக்கு அளிக்கும் முக்கியத்துவத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. அவரது ‘சடங்கு’ என்ற காவியத்திலும்,

“காடழித்துக் கிடக்கிறது; கமம் உனக்குத் தொழில்தானே? கழனி செய்க! ஓடுகிற குளத் தண்ணீர் ஒரு சதுர அடிகூட மிச்சம் இன்றித் தேடிவந்துள் நிலம் நனைக்கும் தெரிந்திடுக செயல்புரியும் வய துனக்கு; பாடு படக் கூடு மன்றோ? பயனை இந்த நாடெல்லாம் பார்த்திருக்கும்!

குடிசைகளும் முடிந்துளது குடியேற்றக் காரர்கள் வாழ; நாளை விடிய அங்கே போனாலும் வேண்டிய ஓர் விதை நெல்லு பெற்றுக் கொள்வாய்; உடனே உணவியற்றத் தொடங்கிடலாம்; உற்சாகம் உளதா?” என்று தமது நாயகனை உற்சாகப்படுத்தி

ஆற்றுப்படுத்துகிறார். அவனும், “அட இதெல்லாம் அகப்பட ஒன்றரைப் பரப்போ டூரில் இருந்தழவா?” என்று அதனைத் தலைமேற் கொண்டியங்கத் துணிகின்றான். அதுவரை அத்துணிச்சல் அவ்வூரில் யாருக்கும் வரவில்லை என்று நொந்து கொள்ளும் மஹாகவி, தமது நாயகனை “நீ வெல்க” என்று வாழ்த்தி அனுப்புகிறார். தமது நாயகன், “எந்தத்திக்கிலேயோ கொத்தாமற் கிடக்கும் காட்டிற் குடியேறி கொள்ளை நெல்லு கொத்தாக அன்றிக் குன்று குன்றாகத் தான் குவிப்பான்” என்ற நம்பிக்கை அவருக்கிருந்தது.

“குந்தி இருப்பதனை விட குன்றேறி மடிந்தாலும் குற்றமில்லை” என்பது மஹாகவியின் கொள்கை.

அன்றைய யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் நிலவிய பொருளாதாரப் பிரச்சினைகள், காணிப் பிரச்சினைகள், உத்தியோக மோகம் ஆகியவற்றைத் தமது படைப்புகளினூடாகத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தும் மஹாகவி, அவற்றுக்குத் தீர்வாகத் தமது முற்போக்குச் சிந்தனைகளை முன்வைத்திருப்பதும் கவனத்திற்குரியது. ‘வேலை இல்லாத் திண்டாட்டம்’ என்னும் புதியதொரு போக்கு இன்று கிளைத்து வளர்ந்துள்ள நிலையில், மஹாகவியின் முற்போக்குச் சிந்தனைகள் கூர்ந்து கவனிக்கப்பட வேண்டியமை குறிப்பிடத்தக்கது. சுயதொழிலில் ஈடுபடவோ, முனைந்து முன்னேறவோ முடியாத சோம்பேறிகளாய் அரசு உத்தியோகத்தை எதிர்பார்ப்போர்க்கு மஹாகவியின் கருத்துகள் எக்காலத்துக்கும் பொருத்தமுடையதாய் இருப்பதும் அவதானிக்கத்தக்கது.

நீலாவணனும் ஓரோவிடத்துத் தமது தொழில் பற்றிய கருத்துகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“காடு வெட்டி நிலந்திருத்தி கமஞ்செய்து அதனால் கால் வயிற்றுக் கஞ்சிவந்தாற் களிப்போடு வாழ்வோம்! கூடுவிட்டுப் பாய்கின்ற உத்தியோகம் பார்க்க ‘கோச்’சேறிக் காரேறிக் கொழும்புநகர் சென்றால் வீடு நிறை பொருள்வந்து விளங்கிடுமோ வாழ்வு! வேண்டாமித் தரங்கெட்ட விடியாத வேலை” (விடிகிறதா

பொழுது?) என்றும்,

“கொங்கையில் கழன்ற சங்கார் எயிறுகள் செங்கையால்தடவக் குங்குமங் கொதியாக் கன்னத்துருளும் கண்ணின் துளிகள் அன்ன ரயிலி’ன் சிவப்பு விளக்குகள் மின்னி மின்னி நினை “ஊர்ப்போ” என்னவுங் கேளா தேகிடத் துணிந்தனை மொழிவெறி யென்னு மிழிவுறு வாளில் எளியார் உயிரையும் வழியில் பறித்து கவரும் பொருளில் கள்ளுண் பொய்மைக் கவறாடுகள்ளர் கனிவொன்; றறியார் செத்தவன் பிணத்திலும் குத்திக் குடையும் பித்தர் வதியும் பெருஞ்சுரம் கடந்து உத்தியோகம் உவந்தனை

கொற்றவ தவிர்கநின் கொழும்புச் செலவே.” (கொழும்பு வேண்டாம்) என்றும் நேரடியாகவும் வெளிப்படையாகவும் தமது உத்தியோக மோக எதிர்ப்பினைக் காட்டும் நீலாவணன், “வயல் வென்று பாரின் பசிகொன்றுழைத்து வயிரங் குவிக்கும் உழவாளர்”களை வாயார வாழ்த்துகிறார். அதேவேளை, “காச விளையாட்டுக் காவாலிக் காளைகளை சாடி விவசாயம் ஏற்றதொழில் செய்”யவைக்கின்றார்.

மஹாகவியின் நகரமோக எதிர்ப்பு அவரது சொந்த நகர வாழ்வனுபவத்தின் வெளிப்பாடாக அமைகிறது. ஆனால், நீலாவணன் தமது கிராமிய ஈடுபாட்டினது வெளிப்பாடாக நகரமோக எதிர்ப்பினைக் காட்டுகிறார். அரசு பதவிகளுக்கான சமூக நாட்டம் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்ததனால், அதனை மனங்கொண்டு உத்தியோகம் பார்க்க

கொழும்பு நகர் சென்றால் “வீடு நிறை பொருள் வந்து விளங்கிடுமோ வாழ்வு” என வினவுகிறார். அவ்வாறான உத்தியோகத்தினை “வேண்டாம் இத்தரங்கெட்ட விடியாத வேலை” என்கின்றார். மேலும் உத்தியோகம் உவந்து நகர்நோக்கிச் செல்வோரை, அவ்வாறு செல்ல வேண்டாம் எனவும் தடுக்கின்றார். இவ்வாறு, நீலாவணன் தொழில்பற்றிய தமது கருத்துகளைக் கூறும்போது, உடலுழைப்புக்கு - குறிப்பாக விவசாயத்துக்கு - முக்கியத்துவம் கொடுப்பதை அவதானிக்கலாம்.

எனினும், மஹாகவியைப் போன்று நீலாவணனிடம் தொழில் பற்றிய முற்போக்குச் சிந்தனைகள் எதனையும் தரிசிப்பதற்கில்லை. அவர் அதுபற்றித் தமது படைப்புகளில் பெரிதாகப் பிரஸ்தாபிக்கவுமில்லை. ஓரோவிடத்துத் தொழில் பற்றிய தமது அபிப்பிராயங்களை மட்டும் சுட்டிச் சென்றுள்ளார். கிழக்கிலங்கையின் நீர்வளம், நிலவளம் ஆகியன இயல்பாகவே அப்பிரதேசத்தவர்களை உழவுத் தொழிலில் ஈடுபடவைத்தன. இன்றும் கூட பெரும்பாலான அரசு உத்தியோகத்தர்கள் தமது உபதொழிலாக அங்கு உழவுத் தொழிலையே தொடர்ந்து பேணி வருவதை அவதானிக்கலாம். கிழக்கிலங்கையில் இவ்வாறானவொரு சூழல் தொடர்ந்திருந்து வந்ததனால், நீலாவணன் அதுபற்றிப் பெரிதாகக் கவலைகொள்ளாமல் இருந்திருக்கலாம். எனினும், உத்தியோக மோகத்தினை சில இடங்களில் எதிர்த்திருப்பதும் தொழிற்துறையில் ஈடுபாடின்றித் திரிந்தோரை ஊக்குவித்திருப்பதும் கவனத்திற்குரியது.

மனிதநேயம்

துன்பப்படும் மனிதர்கள் மீது அன்பும் இரக்கமும் நேயமும் காட்டுவதையே பொதுவாக மனிதாபிமானம் - மனிதநேயம் எனக் குறிப்பிடுவர். “இயற்கை அத்த நம்பிக்கைகளையும் உண்மைகளையும் நிராகரித்து மனித இயற்கையின் அடிப்படையில் விழுமியங்களையும் மனித அனுபவத்தின் அடிப்படையில் உண்மைகளையும் காண்பவனையே”¹² மேலைத்தேய வழக்கில் மனிதாபிமானி எனச் சுட்டுவர். அத்தகைய ஒரு மனிதாபிமானியாக மஹாகவி விளங்கினார். அத்தகைய மனிதாபிமானக் கருத்துகளை முன்வைத்தவர்களுள் ஒருவராக நீலாவணனையும் குறிப்பிடலாம்.

துன்பப்படும் மனிதர்கள் மீது மஹாகவி காட்டுகின்ற அன்பும் இரக்கமும் நேயமும் அவரது பல படைப்புகளிலும் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றன. சீமாட்டி, விட்ட முதல், வீசாதீர், திருட்டு, நீருழவன், மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கு,

தேரும் திங்களும், சிற்றூர் மயானம் முதலிய அவரது தனிக்கவிதைகளை அதற்குச் சிறந்த உதாரணங்களாகக் குறிப்பிடலாம். இவைதவிர, அவரது காவியங்களிலும் பாநாடகங்களிலும் இதற்கு நிறையவே உதாரணங்கள் உள்ளன.

மஹாகவியின் மனிதநேயக் கண்ணோட்டத்தைப் புலப்படுத்தும் கவிதைகளுள் ஒன்றாகச் 'சீமாட்டி' விளங்குகிறது. நகரமொன்றின் இரவுநேர இயற்கை பற்றிய படிமத்தோடு ஆரம்பிக்கிறது, கவிதை. பின்னர், கவிதை நகர்ப்புற நாகரிகத்தினால் பாதிக்கப்பட்ட ஒரு விபசாரி உறவுக்கு அழைப்பதை நோக்கிச் செல்கிறது. அவளது சிரிப்பு, அழுக்குரு, பார்வை ஆகியன கவிஞருக்கு ஆச்சர்யத்தைத் தருகிறது.

“பிச்சைக்கு வந்து பிடிசோறு கேட்பாளே
அச்சிறுமி அன்றோ இது”
தாழ்க் குருட்டுக் கிழவன் தனைத் தொடரப்
பாடி இரந்து பசி கிடந்து
வாடும் அரும்பாய் இருந்தாள். அவளா இன்றாரின்
விருந்தாகி விட்டாள் விரிந்து” என்ற ஆச்சரியம்
அடங்கவில்லை.

“துட்டெறிந்து விட்டுத் “தொலையாய்”
எனும் அவர்கள்
கொட்டிடும் கண் வெட்டிற் குடைகவிழ்ந்து
கெட்டழிந்து
போகட்டும் என்றிப்
புதியதொழில் கொண்டாளோ!” என்று சிந்திக்கிறார்.

இவ் அவலமும் சீரழிவுக் காட்சியும் வாசகரின் சிந்தனை உணர்வைத் தூண்டுகிறது; அவர்களது சமூக நீதிக்கான செயலுணர்வை உசுப்பி விடுகிறது; இவ்வநியாயத்தை, இவ்வவலத்தைப் போக்க வேண்டுமென்ற பாதிப்பை அவர்களது உள்ளத்திலே ஏற்படுத்துகிறது. இது மஹாகவியின் இரக்கவுணர்வினதும் நேயத்தினதும் விளைவேயாகும்.

மேற்குறிப்பிட்ட அவலம் தொடர்கின்ற 'விட்ட முதல்' என்ற அவரது கவிதையிலும் 'மனிதநேயம்' வெளிப்படுவதைக் காணலாம். 'விட்ட முதல்'

பாழ்ப்பட்டினால் தெருப் பிச்சைக்காரியாகி விட்ட மஹாகவியின் 'சீமாட்டி', பருவ வயதைக் கடந்தவளாக, ஒரு தாயாக, ஒரு நோய் முகத்தினளாக, சா அஞ்சிப் பொய்த்திரப்பவளாக மாறிவிட்டாள். ஆணின் பொறுப்பென்றவள் கரத்தில் பணத்தை வைக்கிறார் கவிஞர். இங்கு கருத்தியல் ரீதியாகத் தமது நேயத்தை வெளிப்படுத்தாமல் காட்சி ரீதியாக அதனை உணர்த்துகிறார். இவ்வாறான விடயங்களைத் தமது படைப்புகளில் கையாண்டமையே மஹாகவியின் மனிதநேயத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. இவ்வாறு ஒதுக்கப்பட்டவர்கள் மீது அன்பும் இரக்கமும் நேயமும் இருந்ததனாலேயே அவர்கள் மஹாகவியின் மிகுந்த கவனிப்புக்கும் உள்வாங்கலுக்கும் ஆளாகினர்; பாடற்பொருளாகினர்.

இந்நேய மனப்பான்மை அவரது 'வீசாதீர்' எனும் கவிதையில் மேலும் கூர்மையடைகிறது. நகர மாந்தரின் இயந்திர வாழ்வைக் கேலி செய்து கொண்டு ஆரம்பமாகும் கவிதை, ஒரு தெருப் பிச்சைக்காரனது அவலத்தை நோக்கி நகர்கிறது. அவனை நோக்கிச் செருக்கொடு சில்லறை யொன்றை வீசிவிட விரும்புவோரிடம்,

“வேண்டாம் ஓய்

கூசும் அவமதிக்கும் கொள்கையேன்?” என்று குறைபட்டுக் கொள்கிறார். அச்செய்கையால் அவனது கடுந்தூக்கம் பாதியில் கெட்டுவிடக் கூடும் என்றும் கிட்டப் போய் மெல்லக் குனிந்து இட விருப்பமில்லையெனில் உம்பாட்டில் செல்க என்றும் நேரடியாகக் கூறுகிறார். இது அவரது மனிதநேயத்தின் வெளிப்பாடேயாகும். அவர் அப்பிச்சைக்காரன்மேல் கொண்ட இரக்கமும் நேயமுமே அவரை அவ்வாறு பேச வைக்கிறது.

ஒரு மீனவனை முன்னிறுத்தி, மீனவர்களின் அன்றாட அவலநிலையை அப்பட்டமாக எடுத்துக் கூறும் 'நீருழவன்', மஹாகவியின் சமூக நோக்கிற்கும் மனித நேயத்துக்கும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

“ஓட்டைக் குடிசை ஒழுக விழித்திரவில்

நாட்டைக் கடந்தான். நடுக்கடலில்

போட்ட வலையை வலித்திழுத்தான்” என்று ஒரு மீனவனின் தொழில்சார் கடற்பயணத்தோடு கவிதை ஆரம்பிக்கிறது. அலையோடு முட்டி மோதி, வெட்ட வெளி நீரை உழுது, மின்னுகிற மீனின் சுமையோடு மீளும் அவன்,

“பேருழைப்புக்

ஈனும் மகிழ்ச்சிக் கெதிரேது?

மானிடன்

தொட்டால் துலங்கத் தொழில் உண்டோ?” என்ற வினாவோடும் உள்ளம் நிறைந்த கனவுகளோடும் கரைக்கு வருகிறான். இங்கு அலையோடு முட்டி மோதல், வெட்ட வெளி நீரை உழுதல் ஆகியன அவனது வற்றா முயற்சியைக் காட்டும் சொற்குறியீடுகள்.

அடுத்து வரும் வரிகளில் அவனது கனவு சிதைகிறது. அங்கு அவன் எதிர்கொள்ளும் அவலத்தைக் கவிஞர் நேரடியாக முன்னிறுத்திக் கருத்துரைக்கிறார்.

“ஏதேது

வந்தோர் பிறன் அவற்றை

வாரி அள்ளிக் கொள்கின்றான்.

எந்த நியதிக் கிது ஏற்கும்?

சந்தையிலே

விற்புப் பயனடைவோன் வேற்றாள்!

விளைவேதும்

அற்றுப்போய் மாய்வான் அரும்வலைஞன்

முற்றியுள்ள

பொல்லாக் கடனால் பொருந்தா வகையில்தன்

செல்வம் தனைக்களவு செல்லவிட்டு

மெல்ல

நடக்கின்றான் வீட்டுக்கு

நாளும் உளத்தை

ஒடிக்கின்ற ஏமாற்றத்தோடு”

இவ் ஏமாற்றம் மஹாகவியை அவன்மேல் இரக்கப்பட வைக்கிறது. அவனுக்குத் தமது நேயக்கரத்தை நீட்டுகின்றார். அதன் மூலம் ஒரு சமூக அநீதி வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இது வாசகரின் நீதி உணர்வைக் கிளறிவிடுகிறது; மனித நேயத்தைத் தூண்டிவிடுகிறது.

சாதிப்பாகுபாட்டை எதிர்த்து, போலி ஆசாரங்களை மறுத்து, ஒன்றுபட்டுக் கூடியுழைத்து, பாழை விளைத்து, உயர்வு பலகண்டு, ஏழைகட்கும்

இருக்க நிலம் ஈவதைப் போன்ற சமூக சேவையை வலியுறுத்தும் மஹாகவியின் 'கண்மணியாள் காதை' முதலான காவியங்களிலும் 'கோடை' முதலிய பாநாடகங்களிலும் கூட இம்மனித நேயம் வெளிப்படுகிறது. மேலும் பல இடங்களில் மனித நேயமற்ற குழலைச் சுட்டிக்காட்டும் மஹாகவி, அவற்றைச் சாடி நிற்பதையும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. அதற்கு அவரது 'இம்மானிடர்' என்ன தனிக்கவிதை மிகச் சிறந்த உதாரணமாகும். இவை யாவும் மஹாகவியை ஒரு மனிதாபிமானியாக உயர்த்தி நிற்கின்றன என்பதில் சந்தேகமில்லை.

நீலாவணனது 'பாய் விரித்து வையுங்கள்' 1959ல் வெளிவந்தது. மஹாகவியின் 'தேரும் திங்களும்' கவிதைக்குச் சமார் பத்து வருடங்கள் முந்தியது. வெளிப்படையாகவே சாதிப்பாகுபாட்டைச் சாடும் இது மனித நேயத்தையும் மறைமுகமாக வலியுறுத்துகிறது.

பறைப் பெண்ணை "நிறையுடையாள் பொன்றாத கற்பென்னும் நிதியுடையாள்" என்பதும், சலவைத் தொழிலாளரை "உங்கள் வண்ணத் தோழன்" என்பதும் சிகையலங்கரிப்பாளர்களை "நல்வாழ்வுக் கிரங்குகிற 'அம்'பட்டன்" என்பதும், பள்ளர்களைச் "சொந்த நண்பன்" என்பதும் நீலாவணனது மனித நேயத்தைக் காட்டும் குறியீடுகளாகும்.

சமூக அக்கறையும் மனித நேயமும் ஒருங்கே அமைந்த அவரது 'பாவம் வாத்தியார்' 1968இல் வெளிவந்த குறிப்பிடத்தக்க கவிதை. பாவப்பட்ட வாத்தியாரொருவரை நோக்கி ஊர்ப்பிரதிநிதி ஒருவர் உரையாடுவதாகக் கவிதை அமைகிறது. வாத்தியார் சமூக அக்கறையோடும் மனிதநேயத்தோடும் மேற்கொண்ட நடவடிக்கைகள், 'ஊர்' என்ற பெயரில் அவருக்கெதிராகக் கிளர்ந்து எழுந்து அவருக்கு இடமாற்றத்தையும் பெற்றுத் தருகிறது. பயணத்துக்காய்த் தரிப்பிடத்தில் நிற்கும் அவரை வழியனுப்ப விழைந்த ஒருவர், அவரது நற்செயல்களையும் உழைப்பையும் பட்டியலிட்டுக் கூறுவதாகக் கவிதை நகர்கிறது.

"சூப்பன் கடை ஓர் குடும்ப நிருவாகக்

காப்பில் இருப்பதையும் கல்லாஊர்ப் பாமராக்க

உள்ளபடி பண்டம் உதவாதுறவினர்க்கே

கள்ளத் தனமாய் கடத்தலையும் - கண்டித்தும் பேசி,

அதைப்பெரிதாய்ப் பேப்பரிலும் போடு" விக் கிரார்.

“பள்ளிக் கூடத்தில் பகலிரவாய்ப் பாடுபட்டுச்
சொல்லிக் கொடுத்துச்
சுணையேற்றிக் கல்வியிலே

நாட்டத்தைக் கூட்டி நயம்பலவும் துயக்கவை”க்கிறார்.
இவையும் இவைபோன்ற செயல்களும் அவரது அன்பினாலும்
இரக்கத்தினாலும் மனித நேயத்தினாலும் விளைந்தவை. அதற்கு
அவருக்குப் பரிசுகளாகக் கிடைத்தவை கெட்ட பெயரும் இடமாற்றமும்.
“நீதியைப் பற்றி நினைப்பார்க்கு நேர்வதிதே” என்று வாத்தியார்
தேறுகிறார்.

“ஆராரோ அக்கினியை அள்ளி விழுங்குகிறான்!
ஊரைச், சுளையிருக்க உள்ளால் உறிஞ்சுகிறான்!

காணாமலா ஊரார்? கண்டாலும் பேசாமல்

இருக்கும் மனிதாபிமானமற்றவர்களை – மனித நேயமற்றவர்களைக்
கண்டிக்கிறார். தொழில் ரீதியாக நீலாவணனின் உண்மையான மன
உணர்வையும் அனுபவ வெளிப்பாட்டையும் இக்கவிதை புலப்படுத்துகிறது
எனலாம்.

அதேபோன்று, நேயமற்ற உறவுகளைச் சுட்டிக்காட்டும் அவரது
முக்கியமானவொரு கவிதை, ‘உறவு’.

“மானாகப்போடி”, “பெட்டி இழைத்தும் பிரம்பு பின்னல் வேலை
செய்தும்” காலத்தை ஓட்டிய போதும், “பத்து நாள் தொட்டுப் பகலிரவாய்
பாய்மீதில் செத்தும் பிழைத்தும்” சுவரோரம் கிடந்த போதும் வந்து
பார்க்காத, அன்பு காட்டாத, இரக்கங் கொள்ளாத அவரது சொந்தம்
தந்தி கிடைத்து ‘நொந்து’ பட்டு வருகிறது.

“அந்தி வரைக்கும் ஏதும்
ஆகாரம் தின்னாமல் குந்தியிருந்து,
குளறி அழுதார்கள்!
ஐந்தாறு காரில்
இரவே ஊர் போய் விட்டார்!”

இவ்வாறான போலி உறவுக்காரர்களின் மனித நேயமற்ற
தன்மையே கவிதையின் உள்ளாந்த தொனியாக விளங்குகிறது. இதனைக்
அ.ப.மு.அஷ்ரஃப்

கேலியோடும் கிண்டலோடும் புலப்படுத்தும் விதத்திலேயே நீலாவணனின் மனிதாபிமானம் வெளிப்படுகிறது.

அதே பொருளிலேயே அவரது 'போதியோ பொன்னியம்மா' என்ற கவிதையும் அமைந்துள்ளது. கவிதை முழுவதும் பொன்னியம்மாவின் அவலவாழ்வு மனிதநேயத்தோடு கவிஞரால் நோக்கப்படுவது கவனத்திற்குரியது. உறவுகள் இல்லாத பொன்னியம்மாவை அரசும் கைவிட்ட அவலம் இரக்கத்தோடு நினைவுகூரப்படுகிறது.

மனிதநேயமின்றி ஊரை அடக்கியாளும் ஊர்ப்போடி உலகநாதனை அறிவுறுத்துவதாக அமைந்த கவிதை, அவரது 'வெளுத்துக்கட்டு'. இதில் ஏழைகளையும் பரதேசிகளையும் தாழ்த்தப்பட்டோரையும் அன்போடும் இரக்கத்தோடும் நடத்தும்படி கேட்டுக்கொள்கிறார். இல்லாவிட்டால், அதனால் விளையும் அவமானத்தையும் வேதனையையும் சோதனையையும் ரகசியமாகக் கூறுவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். இது நீலாவணனின் பரந்த மனப்பான்மையையும் மனித நேயம் பற்றிய அவரது சிந்தனையையும் புலப்படுத்துகிறது. இவ்வாறு, மஹாகவியைப் போன்று நீலாவணனும் தம்மை ஒரு மனிதாபிமானியாக இனங்காட்ட முனைந்திருப்பது கவனத்திற்குரியது.

முனைவு

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது கவிதைகளிற் காணப்படும் முக்கியமான அம்சங்களுள் வாழவேண்டும் என்ற முனைவும் ஒன்றாகும். மஹாகவியின் படைப்புகளில் வாழ்க்கையின் மீது ஓர் உறுதியான நம்பிக்கையும் பற்றும் வாழவேண்டும் என்ற முனைவும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. "எல்லாவிதமான துன்பங்களையும் கடந்து மனிதன் வாழ்வில் முன்னேறிச் செல்வான்" என்பது மஹாகவியின் அசையாத நம்பிக்கை. இதனால் இயற்கை மீதான அபரிமிதமான நம்பிக்கைகளை நிராகரித்து, மனித வல்லமையிலே அதீத நம்பிக்கை கொள்கிறார். இதனை அவரது படைப்புகள் எங்கிலும் பரக்கக் காணலாம். அவரது 'எதிர்வாதிடுவேன்', 'நீருழவன்', 'இதயகீதம்', 'சிறுபுல்', 'மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கு' முதலான தனிக்கவிதைகளும் 'ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரம்', 'கண்மணியாள் காதை' முதலிய காவியங்களும் 'கோடை', 'புதியதொரு வீடு' முதலிய பாநாடகங்களும் அதற்குச் சிறந்த உதாரணங்களாகும்.

“அண்டங்கள் எல்லாம் அலுவற்படுதல்
கண்டு இவ்வுலகோர் கடவுட் பொருளொன்று
உண்டென்றிடுவார். அதை வானுயரக்
கொண்டாடிடுவார் கோயில்களிலே.
இல்லாத ஒன்றினையே இவர்கள்
பொல்லான்; அவனைப் புகழ்தல் பிழை என்று
எல்லாம் அடியேன் எதிர்வாதிடுவேன்”

என்று அவர் தமது ‘எதிர்வாதிடுவேன்’ என்ற கவிதையில் கூறுகிறார். இது மனித வல்லமையில் அவர் வைத்திருக்கும் அதீத நம்பிக்கையையும் அவரது கடவுள் நிராகரிப்புக் கொள்கையையும் புலப்படுத்துகிறது.

வாழ்க்கை கடவுள் சித்தப்படியன்று அது தன்பாட்டிலேயே போகிறது என்பதை, “தம் கருத்துப்படியன்று இறைவரோ தண்ட வாளத்தின் மீதே செலுத்தினார்” என்று ‘ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திர’த்திலும், மனிதனே விதியைக் கட்டமைக்கிறான் என்பதை,

“பிழையினைக் கடவுள் செய்தால்
சரியாக்கல் மனிதன் வேலை” என்று ‘புதியதொரு வீடு’ நாடகத்திலும் குறிப்பிடுகின்றார். “இவ்வாறு கடவுளையும் விதியையும் நிராகரித்த பிறகு வாழ்க்கையும், வாழும் முனைப்பும் மனிதனையே சார்ந்தது என்றாகின்றது. அந்த சவாலை மனிதன் எதிர்கொள்ள வேண்டும் என்று கருதியவர் மஹாகவி. அதனால் விரக்தி, சோர்வு எனபவற்றுக்குப் பதிலாக நம்பிக்கை, ஓயாமுனைவு என்பவற்றை அவர் ஆதாரமாகக் கொள்கின்றார்.”¹³

“காற்றினால் உலைக்கப்பட்டுக்
கழுத்தினைக் குனிந்து சாம்ப
நேற்றைய மழைக்கு வந்த
நெடும்புல்லோ நாங்கள்
வேருக்குள் உறுதி கொண்ட
வேம்புகள் மனிதர்” (புதியதொரு வீடு)

“உண்மை கொடிதே, உலகில் அதனோடு
போரிட்டு வாழப் புகுந்தோம் - கலங்குவதோ
வீரிட்டு அலறி விழுந்து புலம்புவதோ
பார் எட்டுத்திக்காய் பரந்து கிடக்கிறது” (கோடை)

“எறிகின்ற கடல் என்று
மனிதர்கள் அஞ்சார்
எதுவந்த தெனின் என்ன
அதைவென்று செல்வார்” (மீனவர் பாடல்)

ஆகியன அவரது நம்பிக்கையையும் முனைவையும் புலப்படுத்துவன. சமகால வாழ்வோட்டங்களையும் மனித நடத்தைகளையும் மிகத் துல்லியமாகப் புரிந்துகொண்ட மஹாகவி, மானிட விமோசன வேட்கை உடையவராகக் காணப்பட்டார். தன்னம்பிக்கை அவரது தனி இயல்பாகக் காணப்பட்டது. அவர் சாதாரண மத்தியதர வர்க்கத்தினரின் வாழ்வைத் தமது படைப்புகளினூடாக வெற்றிகரமாக வெளிப்படுத்தியதோடல்லாமல், வாழ வழியிழந்து நம்பிக்கையற்றுக் கலங்கிய அடித்தள மக்களுக்கு உலகியல் வாழ்வில் உறுதியும் நம்பிக்கையும் அளித்து அவர்களை இயங்கச் செய்வதில் முனைந்து நின்றார். வாழ்வைத் துன்பமயமானதென்று கருதிச் சோர்வடையாது ஊக்கத்தோடும் நம்பிக்கையோடும் பிறந்த மஹாகவியின் படைப்புகள் ஜேர்மனிய மேதை அல்பேர்ட் ஸ்வேட்சர் (Albert Schweitzer) இன் ‘வாழ்வின் உயர்மதிப்பு’ (Reverence for life) என்ற வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை ஒத்தவை.¹⁴

மஹாகவியின் தனித்தனிப் படைப்புகளை முழுமையாக நோக்கினாலும், இந்த நம்பிக்கையிலும் முனைவிலுமே வாழ்க்கை இயங்குகின்றது என்ற கருத்து அவற்றின் உள்ளார்ந்த தொனியாக ஒலிப்பதை அவதானிக்கலாம். ‘நீருழவன்’, ‘மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கு’ ஆகியவற்றில் இந்த நம்பிக்கையையும் முனைவையும் வெளிப்படையாகவே காணலாம்.

குலையாத நெஞ்சைக் கொடுத்தே அலையோடு முட்டி, வெட்டவெளி நீரை உடும் ‘நீருழவன்’, ‘பேருழைப்பு ஈனும் மகிழ்ச்சிக் கெதிரேது? மானிடன் தொட்டால் துலங்காத் தொழில் உண்டோ?’ என்று மனித வல்லமையில் கொண்டிருக்கும் நம்பிக்கையைப் புலப்படுத்துகிறார். தனது, ‘செல்வம் தனைக் களவு செல்லவிட்டு, நாளும் உளத்தை ஒடிக்கின்ற ஏமாற்றத்தோடு’ வீடு சென்றாலும் அவன் சோர்ந்துவிடப் போவதில்லை. அவன் தொடர்ந்தும் முனைந்திருப்பான் என்ற செய்தியும் இங்கே வெளிப்படுகிறது.

மனித முயற்சி பற்றிய உன்னதமான படிமத்தோடு ஆரம்பிக்கிறது, அவரது ‘மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கு’ என்ற கவிதை.

“மப்பன்றிக் காலமழை காணா மண்ணிலே
 சப்பாத்தி முள்ளும் சரியாய் விளையாது
 ஏர்
 ஏறாது; காளை இழுக்காது.
 எனினும் அந்தப்
 பாறை பிளந்து பயன் விளைப்பான்
 என் ஊரான்.
 ஆழத்து நீருக்ககழ்வான் அவன்
 நாற்று
 வாழத்தன் ஆவி வழங்குவான்”

இது ஒரு விவசாயியின் உழைப்பையும் முனைவையும் புலப்படுத்துகிறது.

“பொங்கி வளர்ந்து பொலிந்தது பார் நன்னெல்லு” எனத் தொடரும் அடிகளில் அவன் நம்பிக்கை வீண்போகவில்லை: எதிர்பார்த்த விளைச்சல் கிடைக்கிறது என்பது புலப்படுத்தப்படுகிறது. அப்போதைய அவனது உணர்வுகளும் (Feeling) இதில் விரித்துரைக்கப்படுகின்றன.

அடுத்த பகுதியிலே அவனது நம்பிக்கையும் உழைப்பும் முனைவும் குரூரமாகச் சிதைகின்றன.

“வாடும் வயலுக்கு வார்க்கா முகில்
 ஆடும் சிறுபயிர் மேல்
 ‘சோ’ வென்று நள்ளிரவிற்
 கொட்டும் உடன் கூடும்
 கொலைக் காற்றும் தானுமாய்
 எட்டுத்திசையும் நடுங்க முழங்கி எழும்.
 ஆட்டத்து மங்கையர் போல்
 அங்கு மொய்த்து நின்றபயிர்
 பாட்டத்தில் வீழ்ந்தழிந்து பாழாகிப் போய் விடவே
 கொள்ளைபோல் வந்து கொடுமை விளைவித்து
 வெள்ளம் வயலை விழுங்கிற்று

கவிதையின் ஆரம்பத்தில் நம்பிக்கையிலும் முனைவிலும் கட்டமைக்கப்பட்ட உன்னதமான படிமம் குரூரமாகச் சிதைவது இங்கு சித்திரமாகிறது. எனினும், மஹாகவியின் ‘மனிதன்’ சோர்ந்துபோய்

நம்பிக்கையற்று வீழ்ந்துவிடவில்லை. கவிதை இவ்வாறு முடிகிறது.

“பின்னர் அது வற்றியதும் ஓயாவலக்கரத்தில் மண்வெட்டி
பற்றி, அதோ பார், பழையபடி கிண்டுகிறான்.
சேர்த்தவற்றை
முற்றும் சிதறவைக்கும் வானத்தைப்
பார்த்தயர்ந்து பழக்கமற்றோன்.
வாழி அவன்
ஈண்டு முதலில் இருந்து முன்னேறுவதற்கு
மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கு”

மஹாகவியின் இக்கவிதை, துன்பத்தை வென்று மனிதன் முன்னேறிச் செல்வான் என்ற நம்பிக்கையையும் வாழும் முனைவு மனிதனையே சார்ந்தது என்பதையும் தெளிவுபடுத்துகின்றது.

மேலும், ‘தேரும் திங்களும்’ கவிதையில் வரும் “கவலையிடை உய்ய விழையும் உள்ளம்” முனைவின் குறியீடாகும். “கல்லடுக்கி மேலே கனத்த உருளைகளைச் செல்லவிட்டுச் செல்லவிட்டு செப்பனிட்ட நல்ல நெடு வீதி” நடை பாதையின் இடுக்கில் ஒரு சிறுபுல் இருகைத் தளிர் நீட்டிநிற்கும் பசுமையிலும் வாழ்வின் முனைவையே காணலாம். ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரம், கண்மணியாள் காதை ஆகிய காவியங்கள் கோடை, புதியதொரு வீடு ஆகிய பாநாடகங்கள் முதலிய பெரும் படைப்புகளிலும் மஹாகவி இந்நம்பிக்கையையும் முனைவையுமே இழையோடவிட்டிருக்கின்றார். ‘இதய கீதம்’ என்ற கவிதையில்,

“கொண்டு வா பார்ப்போம்
கொலை எருமை பூட்டிய நின்
வண்டியினை எனது வாசலுக்கு!
நான் இங்கே
சூழ்வேன், சமுல்வேன், சுமப்பேன், சுவைத்திருப்பேன்
வாழ்வேன் மடியும் வரை” என்று கூறுகிறார்.

இது வாழ்வின் நம்பிக்கைக்கும் முனைவுக்கும் எதிரிடையான மரண பயத்தைக் களைய முயல்கிறது. மரணத்தைக் கண்டு அஞ்சாமையையும் வாழ வேண்டுமென்ற துடிப்பையும் இதில் காணலாம்.

“அன்று பிறந்து இன்று இறப்பதுள்
ஆயதன்று நம் மானிட வாழ்வுகாண்
அப்பனே மகனாகி வளர்ந்து உயிர்
ஓய்தலற்று உயர்வு ஒன்றினை நாடலே
உண்மை” (ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரம்)

இதில், “மரணத்தோடு மனித வாழ்வு முடிந்து விடுவதில்லை. அவன்தன் சந்ததிகள் ஊடாக வளர்ந்து செல்கிறான். அவ்வகையில் மனிதன் மரணிப்பதில்லை.”¹⁵ என்ற கருத்தையே முன்வைக்கிறார். அவரது ‘ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரம்’ என்ற காவியத்திலும் ‘முற்றிற்று’ என்ற பாநாடகத்திலும் இக்கருத்தையே அவர் வலியுறுத்துகின்றார். மஹாகவியின் இத்தகைய நம்பிக்கைக் குரல் நவீன தமிழ்க் கவிதைக்கு அவர் கொடுத்த ஒரு பலமாகக் கருதப்படுகிறது.

நீலாவணன் தமது படைப்புகளினூடாக வாழ்க்கையின் மீது ஓர் உறுதியான நம்பிக்கையையோ, வாழவேண்டும் என்ற முனைப்பையோ வெளிப்படுத்தும் தத்துவங்கள் எதனையும் வரித்துக் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. கடவுள் நம்பிக்கை மிகுந்தவராக இருந்த அவர், இயற்கை அதீத நம்பிக்கைகளை நிராகரிக்கவில்லை. கடவுளையும் விதியையும் நம்பும் அவர், மனித வல்லமையில் அதிக நம்பிக்கை கொள்ளவில்லை. எனினும், அவரது ‘பசையற்ற மண்’ (1965) ஒன்றே மஹாகவியின் ‘மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கை’ (1957) மீட்டுவதாக வெளிவந்துள்ளது.

“.....

.....

தெற்கில்,
கருமை திரண்ட மணல் திட்டில்
ஊர்க்காரர் கூடி
உழுது, எருவடைத்து,
போர்க்கோலம் பூண்டு
பொழுதெல்லாம் பாடுபட்டுக்
கொத்திப் பரவி,
நெடுங்கோட்டில் குழிவெட்டி...
கத்தரி போன்ற சில காய்கறிகள் நட்டார்கள்!

கண்ணுக்கழகு
 சுடுகாட்டு மண்ணிலும் கண்டு
 மகிழ்ந்தார்கள்; விண்ணர்கள்!
 பசையற்ற மண்ணில் பசுமைபடைத்தும்
 வசையற்ற வாழ்வின்
 வழியில் தொடர்ந்தார்கள்!
 மாட்டெருவை உண்டு மடுநீர் குடித்த
 பயிர்க்காட்டில்
 பயன்விளைதல் கண்டார்கள் உண்டார்கள்!

நாட்கள் சிலபோய் நகர பயிர்
 காமவேட்கை வெதுப்பில் வெதும்பி,
 நிறம்பெயர்ந்து,
 பூவும் தளிரும் புதுக்கிளையும் தோன்றாமல்,
 பாவம்
 பயலைநோய்ப் பாவையராய் மாறின!
 பின்,
 சாவாய்க் கனவாய்ச் சருகாய்
 உதிர்ந்தன!

கூவும் குயில், வசந்தம் கொண்டுவர,
 ஊரெல்லாம்
 பூவாகப் பூத்துப் பொலியும் பொழுதில்,
 உழவர் புதிய உயிர் பெற நெழுந்தார்!

இளையான் ஒருவன்
 இறந்தானாம் என்று,
 வழமைப்படியே, ஊர்வந்திருந்து
 வாய்க்கரிசி இட்டதிடுகாட்டில்;
 என்பதையும் எண்ணாது
 தொட்டார் உழவர் தொழில்;
 தொடர்ந்து முன்னேற
 வையத்தின் வாழ்வாம் பயிரை
 வளர்த்தெடுத்து
 உய்ய உழைப்பார் உயிர்!”

வாழ்வின் மீது ஓர் உறுதியான நம்பிக்கையையும் வாழவேண்டும் என்ற முனைவையும் புலப்படுத்தும் இக்கவிதை, மஹாகவியின் 'மீண்டும் தொடங்கும் மிருக்'கின் பக்கவிளைவாக இருக்கலாம். இவற்றில் காட்சிகள் வேறானாலும் கருவும் தொனியும் ஒன்றே.

இப்புறநடையைத் தவிர, மஹாகவியின் வாழ்வின் மீது ஓர் உறுதியான நம்பிக்கை, வாழவேண்டுமென்ற முனைப்பு ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலே தோற்றம் பெறும் இயற்கை அத்த நம்பிக்கை நிராகரிப்பு, மனித வல்லமையில் நம்பிக்கை ஆகியவற்றோடு நீலாவணன் கருத்துநிலை வேற்றுமையைக் கொண்டிருப்பது இங்கு புலனாகின்றது.

பொதுமை

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் பல முற்போக்கு இலக்கிய உள்ளடக்கங்களைத் தமது படைப்புகளிலே கொண்டிருந்தபோதும், சமகாலத்தில் அவர்கள் முற்போக்கு இலக்கியவாதிகளாகக் கருதப்படவில்லை. குறிப்பாக மஹாகவியின் இலக்கிய உள்ளடக்கம் காத்திரமானதாகவும் முற்போக்கானதாகவும் காணப்பட்டமை உறுதியானது. "ஆயினும் அவரை முற்போக்கு இலக்கியத்துக்கு எதிரானவர் வரிசையிலும், பொது உடைமை எதிர்ப்புவாதிகளின் வரிசையிலும் அடக்குவோரும் உளர். மஹாகவியின் படைப்புக்களில் இருந்து இக்கருத்துக்கு ஆதாரம் காட்ட முடியாது. மஹாகவி ஒரு மார்க்சியவாதியாக இருக்கவில்லை என்பது மெய்யே. ஆயினும் அவர் ஒரு பொது உடைமை ஆதரவாளனாகவே இருந்து வந்திருக்கின்றார் என்பதை அவரது படைப்புக்களில் காணப்படும் 'பொதுமைச்சிந்தனைகள்' தெளிவாகக் காட்டுகின்றன."¹⁶

'எதிர்வாதிடுவேன்' என்ற அவரது தனிக்கவிதையில்,

"பொருள் மக்களிடைப் பொதுவாகிட, நீ

அருள் செய்தனையோ? அதுதான் இலையே" என்று

பிரம்மாவோடு எதிர்வாதிடுகிறார்.

சமூக அவலங்களின் அடிப்படையைப் புரிந்து கொண்ட மஹாகவி இருப்பவன் இல்லாதவனுக்கு கொடுத்துதவுகின்ற ஒரு சமூக நலத்திட்டத்தை வேண்டி நிற்கின்றார். சீமாட்டி, விட்டமுதல், திருட்டு, வீசாதீர் முதலான கவிதைகளின் உள்ளார்ந்த தொனியாக இவ்வம்சமே ஒலிக்கிறது.

சமமற்ற பொருளீட்டல் முறையினால் ஓரிடத்தில் குவியும் செல்வமானது பகிர்ந்தளிக்கப்பட வேண்டும்; தேவைக்கதிகமான சொத்துகளோடு அவலம் நிறைந்த ஒரு சமூகத்தில் வாழ்வதனைவிட, அதனைப் பகிர்ந்தளித்து, அவலத்தைப் போக்கி நலமிக்க சமுதாயத்தில் வாழ்வது மேல் ஆகிய கருத்துகளை மறைமுகமாக இவற்றில் முன்வைக்கின்றார்.

“உடைப்பெருஞ்செல்வர் ஊரினுக்கொருவர்

உறிஞ்சிடப் படுபவர் பலபேர்!” என்றும் தொழிலாளர்கள் உறிஞ்சப்படுவதை வன்மையாகக் கண்டிக்கிறார். ‘நீருழவன்’ என்ற தனிக்கவிதையில் இவ்வம்சம் காட்சி ரீதியாகப் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

அலையோடு முட்டி மோதி, வெட்டவெளி நீரை உழுது, மின்னுகிற மீனின் சுமையோடு கரையைத் தொடுகிறான், ‘நீருழவன்’. எனினும் அதன் பயனை அனுபவிக்க முடியாமல் நிற்கும் அவனது அவலநிலை பின்வருமாறு சித்திரிக்கப்படுகிறது.

“ஏதேது

வந்தோர் பிறன் அவற்றை

வாரி அள்ளிக் கொள்கின்றான்

எந்த நியதிக் கிது ஏற்கும்

சந்தையிலே

விற்றுப் பயனடைவோன் வேற்றாள்!

விளைவேதும்

அற்றுப்போய் மாய்வான் அரும்வலைஞன்.

முற்றியுள்ள

பொல்லாக்கடனால் பொருந்தா வகையில் தன்

செல்வம் தனைக் களவு செல்லவிட்டு

மெல்ல

நடக்கின்றான் வீட்டுக்கு

நாளும் உளத்தை

ஓடிக்கின்ற ஏமாற்றத்தோடு!”

இதில் உழைப்பாளிகள் உறிஞ்சப்படுவதை, அவர்களுக்கே உரிய செல்வம் களவு செல்லும் முறைமையினைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

இவ்வாறு, அவர் தொழிலாளர்களின் தோழனாக நின்று, அவர்களுக்காகக் குரல் கொடுப்பதைப் பல இடங்களிலும் அவதானிக்கலாம். மஹாகவியின் சாதிய எதிர்ப்பு, தொழிற் சிந்தனை, மனிதநேயம், முனைவு முதலான அம்சங்களைப் பரவலாக நோக்குகிறபோதும் அவரது பொதுமைச் சிந்தனைகளைப் புரிந்து கொள்ளலாம். மஹாகவி, இவ்வுலகில் வாழும் ஒவ்வொரு பிரஜையையும் ஒரு தாய் வயிற்றுப் பிள்ளைகளாகவே காணுகிறார். பிச்சைக்காரர்கள், விபசாரிகள், திருடர்கள், அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டோர், தாழ்த்தப்பட்டோர் என அடிநிலைமக்கள் பற்றியே அதிகமாக அனுதாபப்படுகிறார். முரண்பாடுகளும் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வும் அற்ற சமூகத்தையே காண விழைகிறார். வறுமையின் கொடுமையும் சமூக, பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளுமே அவரை இறை நிராகரிப்பாளராக்கின. இவ்வம்சங்கள் மஹாகவியின் பொதுமைச் சிந்தனையின் காத்திரத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன.

“ஒற்றைத் துட்டும் ஈந்திடல் துர்ச்செயல்” என வாழ்வோரால் ‘திருட்டு’கள் நிகழ்வதும், “நேர்மை எவர்க்குமே கட்டுமா, நண்ப? காசற்றவர்கள் நாம்!” என்று ‘நேர்மை’யில் பற்றிழப்பதும் “எங்கள் சிறுகுடிலில் நாம் கடத்தும் வில்லங்க வாழ்வில் விரும்பா அப் பொல்லாங்கு நேர்ந்தது காண்” என்று ‘செத்துப்பிறந்த சிசு’வை நோக்குவதும் பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளினால் நிகழ்வனவேயாகும். இவை பொருட்பொதுமையின் அவசியத்தை வலியுறுத்துவதை மறைபொருளாகக் கொண்டுள்ளன.

இவ்வாறான தனிக்கவிதைகளைத் தவிர, ‘கண்மணியாள் காதை’ முதலான பெரும்படைப்புகளும் அவரது பொதுமைச் சிந்தனையைப் புலப்படுத்துகின்றன. ‘கண்மணியாள் காதை’யில் வெறுமனே தமது பொதுமைச் சிந்தனையை முன்வைக்காமல்,

“இருபது பேர்கள் நாங்கள்; எங்களுக்கேன்
இத்தனை விசாலமாய்க் கிடக்கும்
பெருநிலம்? இதில் ஓர் பகுதியைப் பிற பேர்
பெறுவது தகும்”

“அருகிலே வதியும் சில குடிகளுக்கோர்
அங்குல நிலமில்லை. நினைப்பீர்!”

“உருகும் ஓர் இதயம் கொண்டவர் மனிதர்;
தருக. நம்புலத்தில் ஒரு பகுதியினைத்
தாழ்த்தப்பட் டுள்ளவர் தமக்கே!

.....
அருகதை உடையார் அவர்கள்! நாம் அளித்தால்,
அறமும் நம் பயிர் எனத் தழைக்கும்”

என்று நிலமற்ற, தாழ்த்தப்பட்டோர் குடிசையமைத்து, குடிபுகுந்து வாழ நிலத்தைப் பகிர்ந்தளிக்கும் விதத்தைக் காட்சி ரீதியாக நிகழ்த்திக் காட்டுகிறார். இவ்வாறான முற்போக்குச் செயற்பாடுகளையே மேலும் பல படைப்புகளிலும் அவர் நாடி நிற்கின்றார். எனவே, மஹாகவியை முற்போக்கு இலக்கியத்துக்கு எதிரானவர் வரிசையிலும் பொது உடைமை எதிர்ப்புவாதிகளின் வரிசையிலும் வைத்து நோக்குவது பொருத்தமற்றது எனக் குறிப்பிடலாம். மஹாகவி உலகளாவிய பொதுவுடைமைப் போக்கொன்றின் பிரதிநிதியாகத் தம்மை வெளிப்படுத்தவில்லை என்பது உண்மையே. அதாவது, மஹாகவியின் பொதுமைச் சிந்தனைகள் ஓர் அரசியற் பார்வையாக உருவெடுக்கவில்லை. எனினும், அவர் ஒரு பொது உடைமை ஆதரவாளராகச் செயற்பட்டு வந்துள்ளமை கவனத்திற்குரியது.

1960களில் பரவிய முற்போக்குச் சிந்தனைகளின் தாக்கம், அக்காலத்தில் நீலாவணனது கவிதைகளின் உள்ளடக்கத்திலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. ‘உச்சியை நோக்கி ஓடும் ஆறுகள்’, ‘பாவம் வாத்தியார்’, ‘வெளுத்துக்கட்டு’ ஆகிய அவரது தனிக்கவிதைகள் அதனைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. இவை நீலாவணனது பொதுமைச் சிந்தனைகளையும் வெளிக்காட்டுகின்றன.

“இங்கிவை இனிமேல் எவர்க்கும் பொதுவெனச்
சங்குகள் முழங்க”

வங்கக் கடலில் ஊற்றெடுத்த கங்கை மக்களுக்கு தங்கமும் மணிகளும்
தரளமும் தந்து பாய்கிறது.

“தோழர்காள், நுமது தொண்டர்யாம்; வையகம்
வாழவும் - நுங்கள் வயிறலைப் பெரும்பசி
மாளவும் வேண்டி - மாமலை நோக்கி

நாளொலாம் முயல்வமோர் மாபெரும் பயணம்
 அதோ ஒருநெடிய அம்புவிச் சிகரம்
 மதமதத் துயர்ந்த அம் மலைச்சிக ரத்தை
 எதுதடை வரினும் ஏறுவோம்! – ஏறி
 பொதுமையைப் பேணிப் புதுவுல காள்கிற
 அதிகாரத்தினை அடைகுவோம் நுமக்காய்!
 அதுவரை தோழர்காள், அயரா துழைப்போம்!
 புதுஉல கத்தையோர் புரட்சியில் படைக்கவே!”

என்று தன்னை மக்களின் தொண்டனாகக் கூறிக் கொள்ளும் நதி, வையகம் வாழவும் ஆங்கவர் பெரும்பசி போக்கவும் மாபெரும் பயணமொன்றை மேற்கொள்கிறது. மலைச் சிகரத்தை அடைவதே அதன் இலட்சியம். எத்தடை வந்தாலும், அதில் ஏறிப் பொதுமையைப் பேணி புது உலகாள்கிற அதிகாரத்தை அடைவதே அதன் குறிக்கோள். அயராதுழைத்துப் புரட்சியினூடாகப் புது உலகத்தைக் காண அது தயாராகிறது. இப்பொதுமைச் சிந்தனையை நீலாவணன் தமது ‘உச்சியை நோக்கி ஓடும் ஆறுகள்’ என்ற கவிதையினூடாக வெளிப்படுத்துகிறார். “பொதுமையைப் பேண, புது உலகாள்கிற அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுவதே ஒரே வழி” என்பது அவரது கருத்தாகும்.

நீலாவணனது ‘பாவம் வாத்தியார்’ என்ற கவிதையும் “ஊரையே கூழாக்கி ஊதிக் குடிக்கும்” சுரண்டற் பேர்வழிகளைப் பற்றிப் பிரஸ்தாபிக்கிறது.

“ஊரையே கூழாக்கி ஊதிக் குடிக்கும் கைக்
 காரரிவர்! கைநிறையக் காசும், எடுபிடியாள்
 ஏராளமான இசைனமும் உள்ளவர்கள்!
 ஆரவரைக் கேட்பவர்கள்? ஆலயங்கள், கூப்பன்
 கடைகள் அரசாங்க நன்கொடைக் காசு
 கிடைக்கின்ற சங்கங்கள் எத்தனையோ... அத்தனையும்
 ஆண்டே அனுபவிக்கும் ஆகப் பெரியவர்கள்”

என்றும் நீலாவணன்,

“கூப்பன் கடை ஓர் குடும்ப நிருவாகக்
 காப்பில் இருப்பதையும் கல்லா ஊர்ப் பாமரர்க்கு
 உள்ளபடி பண்டம் உதவா துறவினர்க்கே
 கள்ளத்தனமாய்க் கடத்தலையும்” கண்டிக்கிறார்.

எல்லோருக்கும் பொதுவான சொத்தைச் சுரண்டிப் பெருக்கும் ஊழலையும் விமர்சிக்கிறார். இவ்வம்சங்கள் தம்மை ஒரு 'கம்ப்யூனிஸ்ட்' காரனாக அடையாளப்படுத்துவதையும் கவிதையிலே குறிப்பிடுகிறார். இவையும் அவரது பொதுமைச் சிந்தனையின் வெளிப்பாடே என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும்,

“உழைப்பவர் தம் உலகமிது போடியாரே
உம்போல் உட்கார்ந்து ஊரை மேய்க்கும்
பிழைப்புடையார் பெரியாராய் வாழ நாங்கள்
பேசுவதற்கும் உரிமையற்ற புழுக்கையாமோ
புழுக்களல்லர், தொழிலாளர்! கவனம்..... நாளை
புரட்சித் தீ உம்வாயைப் பொசுக்கித் தின்னும்” என்று
'வெளுத்தக்கட்டு' என்ற அவரது கவிதையிலும் குறிப்பிடுகின்றார். இவையாவும் நீலாவணனது பொதுமைச் சிந்தனையின் வெளிப்பாடுகளேயாகும்.

இவ்வாறு மஹாகவி - நீலாவணன் ஆகியோர் மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் முனைப்புப் பெற்றிருந்த முற்போக்குச் சிந்தனைகளால் ஈர்க்கப்பட்டு, தமது சிந்தனைகளையும் வெளிப்படுத்தியிருந்தனர். இவை காத்திரமான வையாகவும் முற்போக்கானவையாகவும் இருந்தமை கவனிக்கற்பாலது.

கிராமமும் நகரமும்

எந்தவொரு கவிஞனும் ஆரம்பத்தில் உலகியல் சார்ந்த அனுபவங்களையே தமது கவிதைகளில் முன்னிறுத்துவர். தாம் வாழும் சூழல், அதன் இயல்பான ஓட்டம், காதல், ஆன்மீகம் என்று அவ் அனுபவங்கள் விரிந்து செல்லும். காலமாற்றங்களும், அனுபவங்களும், ஊடாட்டங்களுமே அக்கவிஞர்களை சமூகம் சார்ந்த ஆழ்நிலைப்பட்ட கவிஞர்களாக மாற்றுகின்றன. இதற்கு மஹாகவியும் நீலாவணனும் விதிவிலக்கல்ல.

மஹாகவியும் நீலாவணனும் பிறந்து, வளர்ந்து, வாழ்ந்த சூழல் கிராமம் சார்ந்ததாகவே இருந்தது. எவரையும்போல, இவர்களும் தமது கிராமத்தின்பால் அளவிலாப் பற்றுடையவர்களாகவே விளங்கினர். அவ்வியல்பான ஓட்டத்தோடு, அவர்களது ஆரம்பகாலப் படைப்புகளில் கிராமம் மாசற்றபூமியாக மெருகேறுவதை அவதானிக்கலாம். அப்படைப்புகளில், குறிப்பாக கிராமியத்தின் பண்பாட்டுக் கோலங்கள், சடங்காசாரங்கள்

முதலானவை வெளிக் காட்டப்பட்டன. கிராமியப்பற்றினூடாக விரிவடைகின்ற அவர்களது சமுதாயப் பார்வை, அவர்களைச் சிந்தனை ரீதியாகக் கிராமம் - நகரம் என எதிர்வினையாற்றச் செய்தது. இதில் அதிக அக்கறையும் ஈடுபாடும் கொண்டு இயங்கியவர், மஹாகவி; அவரை அடுத்து நீலாவணன் குறிப்பிடத்தக்கவர். எனினும், மஹாகவியோடு நீலாவணனை ஒப்பிடுகையில் இருவரிடையேயும் அளவிலும் தரத்திலும் பண்பிலும் பாரிய இடைவெளி இருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

“மஹாகவியின் பெரும்பாலான கவிதைகள் யாழ்ப்பாணக் கிராமிய வாழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. கிராமியத்தை மஹாகவி போல் தமிழ்க்கவிதையில் கொண்டு வந்த பிறிதொரு கவிஞன் இல்லை எனலாம்”.¹⁷

கிராமப்புறத்து விவசாயிகள், நகர்ப்புற வாழ்க்கைக்குப் பலியான ஏழைகள், மத்தியதர வர்க்கத்தினர் முதலான சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கையையே மஹாகவி தமது படைப்புகளின் கவிப்பொருளாகக் கையாண்டுள்ளார். மஹாகவி, கிராமத்தைச் சித்திரிக்கிறபோது, நகரம் அதற்கெதிரான நாகரிகத்தை உடையதாகவும் மனித வாழ்க்கைக்கு உதவாததாகவும் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவை நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ இடம்பெறுகின்றமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வாறான அடிப்படைகளைக் கருத்திற் கொண்டு மஹாகவியின் படைப்புகளை அவதானிக்கின்ற போது,

- அ) அவரது ஆரம்பகாலக் கவிதைகளில் கிராமம் ஒரு ‘மாசற்ற பூமி’ யாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.
- ஆ) பிற்காலப் படைப்புகளில் கிராமம் அதன் சகல முரண்பாடுகளுடனும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.
- இ) காலவேறுபாடின்றி பெரும்பாலான அவரது படைப்புகளில் நகரவாழ்க்கை மீதான வெறுப்பு, அதன் சகல முரண்பாடுகளுடனும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

“மஹாகவியின் முக்கியமான பெரும்பாலான கவிதைகளில் யாழ்ப்பாணக் கிராமப்புற வாழ்க்கை சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் மஹாகவியின் கிராமியச் சித்திரப்பில் கால அடிப்படையில் இருவேறுபட்ட நிலைகளைக் காணமுடிகிறது. அவரது ஆரம்பகாலக் கவிதைகளில் கிராமம் ஓர் இலட்சிய பூமியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டு உள்ளதையும் அவரது பிற்காலப்

படைப்புகளில் கிராமம் அதன் சகல முரண்பாடுகளுடனும் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளதையும் காணலாம்¹⁸ என்ற எம்.ஏ.நு.மாளின் கருத்து இங்கு மனங்கொள்ளத்தக்கது.

நீலாவணனது சில கவிதைகளிலும் 'வேளாண்மை'க் காவியத்திலும் மட்டக்களப்புக் கிராமப்புற வாழ்க்கை சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு நல்ல கவிஞராகத் தம்மை இனங்காட்டிக் கொண்ட நீலாவணன், கிராமியஞ்சார் தமது படைப்புகளில் மட்டக்களப்புப் பிரதேச மக்களின் வாழ்வியலை வெகுசாதாரணமாகச் சித்திரித்துள்ளார். அவற்றினூடாகக் கனமானவொரு வாழ்க்கைத் தத்துவத்தையோ, மட்டக்களப்புப் பிரதேச மக்களின் வாழ்வியல் முரண்பாடுகளையோ, பெருமாற்றங்களையோ நீலாவணன் வெளிக் கொணரவில்லை. இக்கண்ணோட்டத்தில் அவரது கிராமியஞ்சார் படைப்புகளை நோக்குகின்றபோது, மஹாகவியின் படைப்புகளைப் போன்று சூர் அடிப்படையிலோ அல்லது பொருள் அடிப்படையிலோ வேறுபாடுகளைக் காண்பதற்கில்லை.

நகரமயமாக்கலினால் விளைந்த போலி நாகரிகத்திலிருந்து விடுபட்டு, இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வை நோக்கிக் கிராமத்தின்பால் கவனஞ் செலுத்தும் மஹாகவி, ஆரம்பகாலத்தில் கற்பனாவாதக் கவிதை மரபின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டிருந்தார். 'இயற்கை'யில் அதிக கவனஞ் செலுத்திய மஹாகவி, அதனைக் கிராமியப் பண்பாட்டின் ஒரு வேறுபடுத்த முடியாத கிளையாகவே நோக்கியுள்ளார். இயற்கையோடு இணைந்த சமூக வாழ்வு கிராமியத்திலேயே கிடைக்கும் என்ற உறுதியான நம்பிக்கை அவருக்கிருந்தது. இதன் வெளிப்பாடாக நகரவாழ்க்கை மீதான வெறுப்பும் கிராமத்தின் மீதான அவரது அளவு கடந்த மோகமும் அமைகிறது. இது அவரது ஒப்பீட்டு அனுபவத்தின் வெளிப்பாடாகவும் இருக்கலாம். அவ்வகையில் அவரது எங்கள் ஊர், கிராமம், இரவு, யாழ்ப்பாணம் செல்வேன், செல்லாக்காச ஆகிய கவிதைகள் முக்கியமானவை. இக்கவிதைகளில் கிராமத்தைப் போலி நாகரிகம் தீண்டாத, மாசற்ற பூமியாகவே காணுகிறார்.

1945இல் அவர் எழுதிய 'எங்கள் ஊர்' என்ற கவிதை ஒரு கிராமத்தின் இயற்கையைச் சித்திரிக்கிறது.

“வயலினைப் பாலை
வனமாக்கு கின்ற

வெயிலுக்கு முன்னர்
 உழவர் விரைந்தெழுந்து
 'போயிலை'க்கு நீர் இறைக்கப்
 போவார்கள்; போம் வழியில்
 நாய்கள் விழித்துக்
 குரைத்து நமை எழுப்பும்!
 கோழிகளும் கொம்பிருந்து
 கொட்டாவி விட்டெழுந்து
 நாழியாய் விட்டதென

நாட்டுக் கறிவிக்கும்” என்ற இயற்கையோடு இணைந்த கிராமமொன்றில் நாளொன்று விடிகிறது. ஊர்ச் சந்தை, ஊர்ச் சிறுவர்களின் கும்மாளம், பெரியவர்களது உழைப்பும் முனைவும், ஊர்க் கொடியேற்றம் முதலான நாட்டு நடப்போடு ஊரின் இயங்கு நிலையைக் கவிஞர் தற்சூற்றாக இங்கு சித்திரிக்கின்றார். தமது ஊரின் சிறப்பைச் சொல்ல “என்னால் இயலாதினி!” என்று கூறி முடிக்கின்றார். பெண்கள், சிறுவர், பெரியவர் (ஆண்கள்) என்று தமது ஊராரின் வாழ்வியற் கோலங்களைச் சித்திரிக்கும் கவிஞர், தமது ஊரின் மாசற்ற தன்மையைக் காட்சி ரீதியாகவும் முன்வைக்கின்றார். அதேபோன்று 1952இல் வெளிவந்த அவரது ‘கிராமம்’,

“நாள் முழுதும் பாடுபடுவார்கள்; - ஓயார்;
 நன்று புரிவார் இரங்குவார்கள்;
 ஆள் புதியன் ஆனாலும்

ஆதரிப்பர்; போய் உதவுவார்கள் - ஊரார்கள்” என்று ஊருக்குப் பெயர் விளைக்கும் உயரிய பண்பாட்டைச் சுட்டிக் கொண்டு ஆரம்பிக்கிறது.

பின்னர், மாரிகளில் வழிந்தோடும் ஆறு, காற்றில் அசைந்தாடும் பயிர், பசுமை, மாந்தோப்பு, ஆட்டிடையன் பாட்டு, பூமலியும் பொய்கை எனக் கிராமத்தின் மாசற்ற இயற்கை அழகையொட்டிக் கவிதை வளர்கிறது. ஈற்றில்,

“நல்லவர் களுக்கிதுதான் நாடு! - பொய்
 நாகரிகத் துக்கப்பால் ஓடு!
 முல்லை நடு! பக்கத்தில்
 முன்றறைகளோடு சிறுவீடு - போதும்! எடு ஏடு!” என்று

முடியும் கவிதை, நகரம் பொய் நாகரிகம் மிக்கது என்றும் அதற்கப்பால் நல்லவர்களுக்குரிய நாடாகக் கிராமமே விளங்குகிறது என்றும் குறிப்பிடுகிறது. இங்கு கிராமத்தை மாசற்ற இலட்சிய பூமியாகக் காட்டுவதற்கு, அதற்கெதிர் நிலையாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள நகரம் பொய் நாகரிகமுடையதாக இழித்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

நல்லவர்களுக்குரிய நாடான இயற்கையோடு இணைந்த கிராமத்தின் அமைதி, சிலவேளைகளில் நகரங்களில் இரவு வேளையிலேயே கிடைக்கிறது. இவ்வாறான நகரம் ஒன்றின் இரவுநேர அமைதி பற்றிய கவிதையாக 1946இல் வெளிவந்த மஹாகவியின் 'இரவு' விளங்குகிறது. இது ஒரு கிராமத்தின் அமைதியை மறைமுகமாக உணர்த்துகிறது. ஏனெனில், கவிஞர் தமது கிராமத்தின் அமைதியை, நகரத்தில் இரவு நேரத்திலேயே அனுபவிக்கின்றார்.

நகரம் சனநடமாட்டம் மிக்கது; அறிவிப்பு ஒலிகள் நிறைந்தது; வாகன இரைச்சல் மலிந்தது. இவையும் இவை போன்றனவும் கவிஞரின் பகல்நேர அமைதியைக் குலைக்கின்றன. இதனால் எரிச்சலுறும் கவிஞரை இரவு நெருங்குகிறது. இரவின் வரவை எண்ணிக் களிக்கும் கவிஞரின் உள்ளத்தில் கூடவே கவிதையும் பிறக்கிறது.

“கூச்சலிடும் ரேடியோக்
கூக்குரல்கள் ஓயவும்
கூட்டம்போடும் மாந்தர் தம்
குகைகளிலே தூங்கவும்
ஓய்ச்சலின்றி வண்டிகள்
ஓடுகின்ற வீதியில்
ஒன்றுமின்றிப் போகவும்
இரவு வந்து சேர்ந்தது” என்று அமைதியான இரவின்
வருகையைக் குறிப்பிடுகின்றார், கவிஞர்.

“பட்டணத்திலே யுள
‘பளபள’ப்பெ லாம்
பாலைவனம் மீதிலே
பால்மழைபொ ழிந்ததுபோல்
நட்டநடு ராவர

நல்லநேரம் வந்தது
நாலுதிசை தம்மிலும்

நிம்மதி பிறந்தது.” நகரத்து நாகரிகம் மறைந்தாற் போன்று, அடங்கிப் போய்ப் பிறந்த நகரத்து அமைதியினால் நிம்மதி பிறக்கிறது. அந்நிம்மதி தமக்கு மட்டுமன்றி, நான்கு திசைகளுக்கும் அமைதியைத் தருகிறது.

“சன்னல்களைச் சாத்தியச்
சனமெலாம் உறங்கிட
சலனமற்ற ராவில் இரு
சாமமாகவும் அட!
என்ன புதுமையில் இங்கு
எத்திசையும் மௌனியாய்
எழில் சிறந்திருக்குது

ஆறுதல் கொடுக்குது” என்று அப்புதுமை அழகிற் சிறப்பதையும் ஆறுதல் அளிப்பதையும் புலப்படுத்துகிறார். கிராமத்தில் முழுநாளும் கிடைக்கின்ற இவ்வமைதியும் அழகும் ஆறுதலும் நகரத்தில் இரவு வேளையில் மட்டுமே கிடைக்கிறது. மனித வாழ்க்கைக்கு உகந்தது நகரமன்று; கிராமமே. அதுவே பொய் நாகரிகத்துக்கப்பாலுள்ள நல்லவர்கள் வாழ்வதற்கான நாடு ஆகியன இங்கு புலப்படுத்தப்படுகின்றன. இக்கவிதையின் உள்ளார்ந்த தொனியும் இதுவே.

இக்கிராம - நகர எதிர்நிலை, மஹாகவியின் ‘யாழ்ப்பாணம் செல்வேன்’ என்ற கவிதையில் மேலும் கூர்மையடைகிறது. கொழும்பு நகரில் உத்தியோகம் பார்க்கும் ஒரு மத்தியதரவர்க்கத்துக் கிராமத்தவன், சித்திரை விடுமுறையில் யாழ்ப்பாணம் செல்லத் தயாராகும் உணர்வுநிலை இங்கு கவிதையாக வெளிப்படுகிறது. நகர நாகரிகத்தின் பிடியிலிருந்து மீட்சி பெறும் உணர்வுநிலையே கவிதையின் கரு.

“இந்நாள் எல்லாம் எங்கள் வீட்டுப்
பொன்னொச் சிச்செடி பூத்துச் சொரியும்
முல்லையும் அருகே மல்லிகைக் கொடியும்
கொல்லெனச் சிரித்துக் கொண்டிருக் குங்கள்
அல்லவோ? வயல்கள் எல்லாம் பச்சை
நெல்நிறைந் திருக்கும் என்நாட்டில்! பாட்டுப்
பாடாத உழவன் பாடுவான்! துலாக்கள்
ஆடாது நிற்கும் அன்றோ இன்றே!” என்று தற்கூற்றாக

அமையும் கவிதை, யாழ்ப்பாணக் கிராமத்தில் தமது வீட்டுச் சூழலின் இயற்கை அழகோடு ஆரம்பிக்கிறது.

இவ்வாறான, கிராமத்தின் இயற்கை அழகில் இருந்து அதன் உணவுப் பண்பாட்டை நோக்கி நகரும் மனம், நகர நாகரிகத்தின் உணவுப் பண்பாட்டை ஒப்பீட்டு ரீதியில் விமர்சிக்கிறது. அப்போது, கிராமத்தில் கூடி இருந்து குடித்த கூழையும் அன்னை பிசைந்து வழங்கிய பழஞ்சோற்றையும் நினைத்து வாய்ப்புகிறது. அது பயணத்தையும் துரிதப்படுத்துகிறது.

“..... அந்தப்

பிறந்த பொன்னாட்டைப் பிரிந்து இனிமேலே

சற்றும் இக்கொழும்பில் தங்கேன்! இங்கே” என்று

புறப்படுகிறான். அப்போது,

“முலை இளம் முளைகள் முனைந் தெழுவதனை

கலை குறைத்து அணியும் கன்னியர் காட்டவும்

‘தலை இழந்தே’ நம் தடந் தோள் ஒளிக்கும்

சட்டைகள் கைகள் முட்ட இட்டும்

பட்டிகள் கழுத்தை வெட்ட விட்டும்

கொட்டும் வியர்வையில் குமைவதா?” என்று உடல்,

உளரீதியாக முட்டை ஏற்படுத்துகின்ற போலியான நகர நாகரிகம் கேள்விக்குள்ளாகிறது.

“..... இவற்றை

விட்டெறிந்து எண்ணாண் வேட்டிகட்டி

முட்டொழியலாம் அம் மூதூர் செல்வேன்” என்ற

எண்ணத்தோடு முடிகிறது கவிதை. இங்கு நகர நாகரிகத்தின் மீதான வெறுப்புணர்வும் கிராமம் மீதான மோகமும் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது.

“நகரத்துக்கும் கிராமத்துக்கும் இடையே உள்ள உணவு, உடைப் பண்பாட்டு வேறுபாட்டை குவிமையப்படுத்தி எளிமையான கிராமப் பண்பாடே உள, உடல் இறுக்கத்தைத் தளர்த்தி ஒரு விடுதலை உணர்வைத் தருகிறது என்ற ஒரு படிமத்தை இக்கவிதை தருகிறது. வாலிப வயதில் கிராமத்தை விட்டு கொழும்புக்குத் தொழில் நிமித்தம் சென்ற இளம் மஹாகவியின் உண்மையான மன உணர்வையும் இக்கவிதை வெளிப்படுத்துகின்றது எனலாம்”.¹⁹

கிராம - நகர எதிர்நிலை பற்றிய மஹாகவியின் இன்னுமொரு முக்கியமான கவிதை 'செல்லாக்காச'. இது 1961இல் வெளிவந்தது. முதற் குறிப்பிட்ட ஏனைய அவரது கவிதைகளைப் போல இதுவும் கவிக் கூற்றிலேயே அமைந்துள்ளது. "பணத்தை மையமாகக் கொண்ட, ஒரே வட்டத்தில் சுற்றிச் சுழல்கிற சாரமற்ற நகரவாழ்க்கைக்கு நீண்டகாலமாகப் பழக்கப்பட்ட ஒருவன், பிரதிபலன் எதிர்பாராத கிராம மக்களின் பரிவுக்கு ஆளாகி உயிர் தளிர்ப்புற்ற நிலையைக் கவிதை சித்திரிக்கின்றது"²⁰

“வண்டி செல்கிறது எந்த வழியிலோ! பல
வாரமாய்ச் சூட்டினில் மாடுபோல் செயல்
மண்டிய நகரிலே வளைய வந்ததால்
மானிட மனமுமோ மரத்துப் போனது!
நொண்டிய அதனை அந்நோயின் நீக்கிடும்
நோக்க மொன்றால் சிலதூரம் தாண்டினேன்” என்று வண்டிப் பயணத்தோடு கவிதையும் ஆரம்பிக்கிறது.

நகரத்தவன் ஒருவனது அப்பயணம், குறிப்பிட்ட இடத்தை நோக்கிய திட்டமிட்ட பயணம் அன்று. வண்டி போகிற போக்கிலே அர்த்தமற்ற நகரவாழ்க்கையிலிருந்து தற்காலிகமாக மீட்சி பெறுவதே அப்பயணத்தின் நோக்கமாக இருந்தது. நகரத்தின் வரட்சியைக் குறிக்கும் சூட்டு மாடு, மரத்துப் போய் முடமான மனம் ஆகிய சொற்குறியீடுகளினால் அவனது பயணத்தின் தேவையும் நோக்கமும் இதில் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

“கண்டது வழியிலே எழில், இறங்கினேன்;
காலடிப் பாதையில் கால் நடந்தன்”

அவனது எண்ணம் நாடிய இயற்கையோடு இணைந்த கிராமத்துப் பசுமை எதிர்பாராமலேயே அவனுக்குக் கிடைத்து விடுகிறது. இறங்கி நடக்கிறான். புல்லில் அவன் பாதங்கள் பட உண்டாகிய போதையைச் “சொல்லினில் போட்டுக் காட்டுதல்” முடியாது என்ற நினைப்பு அவனுக்கு. தொலைவிலுள்ள கிராமத்துக்கு ‘வெம்பகல்’ எரித்த வேளையில் போய்ச் சேர்ந்த அவன், மாலையானதும் ஒரு கல்லில் அமர்ந்து மகிழ்வடைகிறான். பொழுது போவதே தெரியாமல், “காற்று எனை அணைத்து இன்பக் களைப்புண்டாக்கிற்று” என்கிறான். இனிப்போகலாம் என்றவன் தயாராக, அவ்வூர்க்கடைசி வண்டியும் தவறி விடுகிறது.

“போய் ஒரு படலையில் தட்டினேன். அது
‘பொக்’ கெனத் திறந்தது. பொழுதைத் தூங்க ஓர்
பாய் கிடைத்தது. கிள்ளும் பசிக்கு வீட்டவர்
பச்சை அன்பொடு காய்ந்த பாண் கிடைத்தது”

அறிமுகமில்லாத அவனை அக்கிராமத்தவர் உபசரித்த விதம் இங்கு சித்திரிக்கப்படுகிறது. “கருத்தா இல்லாமலே காரியம் நடப்பதான இந்தச் சித்திரம், கிராமத்துப் பண்பாட்டில் இந்த உபசரணை சுயேச்சையான, இயல்பான நிகழ்வு என்ற உணர்வைத் தருகிறது.”²¹

“வாய் இருந்தது அங்கே நுளம்புக்கு! ஆயினும் வந்தது மரணத்தின் துளியைப்போல் துயில்” என்றவன், “காய்கிற கதீர்களின் சவுக்குப் பட்டதும் கண் விழிக்கிறான்”. அன்றுதான் அவன் என்றுமில்லாதவாறு சுகமாக, ஆழ்ந்து தூங்கியிருக்கிறான்.

இளங்காலை ஆனதும் அடைக்கலம் கொடுத்தோர் அவனை அன்புடன் அணுகினர். அவர்களது அன்பு அவனுக்கு மறக்க முடியாதவொரு அனுபவத்தைத் தருகிறது. பணத்தை மட்டுமே மையப்படுத்திய பட்டணத்து வாழ்க்கை நோக்கு, அவனை இங்கும் அவ்வாறே இயக்குகிறது. பலனை எதிர்பாராத அக் கிராமத்து அன்பையும் பணத்தைக் கொண்டே அவனது மனம் அளவிடுகிறது. பணத்தைக் கொண்டு அவர்களது அன்பை ஈடுசெய்ய முனைகிறான். அதற்கு,

“அப்பொழு தலர்ந்த இன்முகத்தின் மென்மலர்
அப்படிக் குவிந்திருள் அடைந்ததேன்! துயர்
கப்பியதேன் ஒளி விழிகள் மீதிலே!
காசையோ அவற்றின் சந்நிதிமுன் வீசினேன்!
குப்புற வீழ்ந்தன நிலத்தில் என்விழி
கூறுதற் கின்றி என் உதடு மூடின.
எப்படியோ பின்னர் நகர் திரும்பினேன்.
எனினும் என் உள்ளத்தில் உயிர் தளிர்ந்தது”

அக்கிராமத்தவரின் எதிர்வினை, நகர நாகரிகத்துக்கு எதிரான மாசற்ற அவரது வாழ்க்கைத் தரிசனத்தைப் புலப்படுத்துவதோடு, மரத்துப்போன நகரஞ்சார் மனித மனத்தில் உயிர் தளிர்க்கச் செய்கிறது.

நகரத்தவன் 'ஞானம்' பெறுகிறான்; வாழ்வின் மறுபக்கத்தை உணர்கிறான். இங்கும் கிராமமே மனிதன் "முட்டொழிந்து வாழத்தக்க இன்புரி" என்ற கருத்து வலியுறுத்தப்படுகிறது.

மேற்குறிப்பிட்ட மஹாகவியின் தனிக்கவிதைகள் கிராமம் பற்றிய அவரது ஆரம்பகாலக் கண்ணோட்டத்தையும் கிராம நகர முரணிலை பற்றிய கருத்தோட்டத்தையும் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இவற்றில் கிராமம் உள் முரண்பாடுகளற்ற, மனிதத்தையும் வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தையும் பிரதிபலிக்கிற மாசற்ற பூமியாகவே உருவம் பெற்றுள்ளது. அத்தோடு, கிராமியத்தின் பண்பாட்டுக் கோலங்களையும் இவை வெளிக்காட்டுகின்றன.

மஹாகவியின் 'கிராமம்' பற்றிய இக்கண்ணோட்டம், அவரது பிற்காலப் படைப்புகளில் காணப்படவில்லை. 1960களில் அவர் எழுதிய 'தேரும் திங்களும்' முதலான சில தனிக்கவிதைகளும் சடங்கு, கண்மணியாள் காதை ஆகிய காவியங்கள், கோடை, புதியதொரு வீடு ஆகிய பாநாடகங்கள் போன்ற அவரது பெரிய படைப்புகளும் கிராமிய வாழ்வையே மையமாகக் கொண்டுள்ள போதிலும், அவற்றில் சித்திரிக்கப்படும் 'கிராமம்' மாசற்ற பூமியாக அல்லாமல் முரண்பாடுகளும் மோதல்களும் நிறைந்ததாகவே காணப்படுகின்றது. இங்கு, "பொய்மைகளும் போலித்தனங்களும் உண்டு. இங்கு அன்பும் அரவணைப்பும் மட்டுமன்றி வன்முறையும் ஒடுக்குமுறையும் படுகொலைகளும் உண்டு. நீதியை மறுதலிக்கும் கூறுகளும் நீதிக்கான போராட்டங்களும் உண்டு. இந்தக் கிராமம் யதார்த்தமானது"²²

மஹாகவியின் 'தேரும் திங்களும்' என்ற தனிக்கவிதை யாழ்ப்பாணக் கிராமமொன்றில் நிகழ்ந்த சமூக முரண்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மஹாகவியின் 'மாசற்ற பூமி'யான கிராமத்திற்கும் ஒடுக்கு முறையும் வன்முறையும் படுகொலையும் நிறைந்த இந்தக் கிராமத்துக்குமிடையே வேறுபாடு உண்டு.

சமத்துவமானவொரு சமூக வாழ்வை நாடும் மனித இலட்சியம் பற்றிய ஓர் உன்னதமான படிமத்தோடு கவிதை ஆரம்பிக்கிறது. முரண்பாட்டையும் அப்படிமம், பின்னர் மோதலில் சிதைகிறது.

இம் முரண்பாடும் மோதலும் மஹாகவியின் ஆரம்பகாலக்

கவிதைகளில் காணப்படவில்லை. இவை மஹாகவியின் காவியங்களிலும் பாநாடகங்களிலும் மேலும் கூர்மையடைகின்றன. அவற்றுக்கான எதிர்ப்புணர்ச்சியும் அவற்றோடு சேர்ந்தியங்க முடியாத மனப்பாங்கும் அவற்றின் அடிப்படைத் தொனியாக ஒலிக்கின்றமை கவனத்திற்குரியது.

1962இல் வெளிவந்த மஹாகவியின் 'சடங்கு' என்ற காவியத்தில், தமது திருமணத்துக்கு எவ்விதமான எதிர்ப்பும் இல்லாத போதும் போலியான சடங்காசாரங்களுக்குக் கட்டுப்பட விரும்பாது, அதற்குத் துணைபோக விரும்பாது தனது முறைப் பெண்ணோடு வன்னிப் பிரதேசம் நோக்கிப் பெயர்ந்து செல்லும் ஓர் இளம் விவசாயியின் கதை சித்திரிக்கப்படுகிறது. இதில் அன்பும் அரவணைப்பும் நிறைந்துள்ளது. அதேபோன்று மோதலற்ற முரண்பாடும் காணப்படுகிறது.

போலிச் சடங்காசாரத்துக்குத் துணைபோக முயலும் நாயகியின் தந்தை சின்னையனது எண்ணத்தோடு முரண்பாடு கருக்கொள்கிறது. மகளின் திருமணத்தை வெகுவிரிசையாகச் செய்து முடிக்கக் கையிலே போதிய பணமில்லாமற் போகிறது. அதுவரை கிராமத்தில் தான் எடுத்த முனைவுகளை எண்ணிப் பார்க்கிறான்.

“கண்டிக்குப் போய் அங்கே கடையொன்று
போட்டாலும் பிழைத்திருப்பேன்
கிண்டிக் கொண்டே கிடந்தேன் வெறுமணலை” என
அலுத்துக் கொள்ளுகின்றான். அவன், போலிச் சடங்காசாரத்துக்காகக்
கடன்பட்டாவது காரியத்தைச் சாதிக்க முனைகின்றான்.

“சாத்திரி யாரிடம் கேட்டேன்; சரியென்று
சொல்லி விட்டார் பொருத்தம்; ஆனால்
காத்திருக்க வேணுமாம் ஒரு மாதம்
காலங்கள் திருந்த” என்றும்,

“நகைகளுக்குச் சொல்லி விட்டேன் நட்டுவாக
ளிடம் போக வேண்டும் நாளை!
பகலிரவாய் நாலுநாள் பண்ணட்டும்
அவர்கள் சங்கீதம்! கேட்டு
மிக அருமை என எவரும் மெச்சட்டும்” என்றும் கூறுகின்ற

தந்தையிடம்,

அ.ப.மு.அஷ்ரஃப்

“இத்தனையும் பணக்கார வீடுகளில்
 நடப்பதனால் இலாபம் உண்டாம்;
 பொத்தி உள்ளே வைத்திருக்கும் பொருள்பகிரப்
 படக்கூடுமாம் அப்போதில்
 சத்தியமாய் அப்பு. வெறும் சடங்கினில் நாம்
 செலவிடுதல் சரியே இல்லை;
 அத்தானுக் கிவையெல்லாம் அடியோடு
 பிடிக்காதே” என்று போலிச் சடங்காசாரத்துக்கு எதிரான
 இளைய தலைமுறையினரின் கருத்தினை முன்வைக்கின்றாள், மகள். எனினும்,

“காசிநுந்தால் அதனை ஒரு கலட்டியிலே
 போட்டாலும் கனிகள் ஈயும்;
 பேசாதே, எம்சடங்கைப் பெரிதாகச்
 செய்கிறது பிழை என்பாரே!” என்று கூறும் சின்னையன்,
 பேச்சுமுச்சில்லாமல் சடங்கென்றால் பிறர் பார்த்துச் சிரிப்பார்கள். அதனால்,
 கடன் கொஞ்சம் ஆனாலும் திருமணத்தைச் சிறப்பாகச் செய்வதற்காகப் பழைய
 தலைமுறையினரின் பிரதிநிதியாக நின்று தனது கருத்தை முன்வைக்கின்றாள்.

இத்தகைய முரண்பாடு இங்கு மோதலாக வெடிக்காவிட்டாலும், “ஏன்
 வெற்றுச் சடங்குகளுக்கிரையாவான்?” என்ற வினாவோடு போலிச்
 சடங்காசாரங்களுக்குக் கட்டுப்பாடாத நாயகனும் நாயகியும் அதிலிருந்து தம்மை
 விடுவித்துக் கொள்ளுகின்றனர். ‘சடங்’கில் வரும் இக்கிராமம் யதார்த்தமானது.
 இதில் கிராமியச் சடங்காசாரங்களையும் அதற்கான கவிஞரது சிந்தனை
 ரீதியான எதிர்வினையையும் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளக்கூடியதாகவுள்ளது.

இந்த யதார்த்தம் மஹாகவியின் ஏனைய முக்கியமான
 படைப்புகளில் கூர்மையடைகிறது. இதனை, 1966இல் வெளிவந்த அவரது
 ‘கண்மணியாள் காதை’ தெளிவாகப் புலப்படுத்துகிறது. இது சமுதாய
 முடத்தனங்களையும் சாதிக்கொடுமைகளையும் பற்றியவொரு துன்பியல்
 காவியம். இதில் அன்பும் அரவணைப்பும், முனைவும் உழைப்பும் மட்டுமன்றி
 பொய்மைகளும் போலித்தனங்களும் உண்டு; ஆசாரங்களும் அடக்கு
 முறைகளும் உண்டு; வன்முறையும் படுகொலையும் உண்டு.

தாழ்ந்தவர்தம் குலக்கொழுந்தாக, சேற்றிற் கிடக்கும் ஒரு சிறிய
 மலராகக் காவிய நாயகி கண்மணி வலம் வருகிறாள். பாலையைப்

பச்சைப்படுத்தி, பயன்விளைத்து, வாழத்தொடர்ந்து முனைபவனாக, சேற்றிற் கிடக்கும் சிறுமலரைத் திருமலராகக் கருதியவனாகக் காவிய நாயகன் செல்லையன் செயலாற்றுகிறான். நாயகன் - நாயகி காதல், தந்தை - தனையன் உறவு ஆகியன இதில் அன்பையும் அரவணைப்பையும் புலப்படுத்துகின்றன. நாயகன் - நாயகி காதலின் விளைவு, சாதியை அடிப்படையாகக் கொண்ட வர்க்கபேத மையத்திலிருந்து முரண்பாடு துளிக்கிறது. ஏரினைக் கொண்டோர் புதுவரலாற்றை எழுத முனையும் இளைஞர் செயல், உத்தியோக மோகம், நகர நாகரிக மோகம், ஆடு வெட்டும் வேள்வி மறுப்பு, போலி ஆசாரம் ஆகியன அம்முரண்பாட்டைக் கூர்மையடையச் செய்கின்றன. வேள்வி மறுக்கப்பட்டதனால்,

“ஆண்டு தோறும் தலைமைக் கடாவை
அறுக்கும் சந்திக் கடை முதலாளி
துணை லுற்று முளாசிக் கொதித்தார்
துணைக்கு வேறு சிலரைப் பிடித்தார்
“வேண்டுமே பழிவாங்கிடல்” என்றனர்.
வேகமா னதோர் தாகம் அடைந்தார்
ஆண்டவன் திருச் சந்நிதி முன்னிலே

ஆணை ஒன்றை எடுத்து நின்றாரே!” என்று அம் முரண்பாடு இங்கு உச்சநிலை அடைந்து, மோதல் உருவாகிறது. பின்பு அது வன்முறையாக வெடிக்கிறது. இங்கு கிராமம், அதன் சகல முரண்பாடுகளுடனும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்கலாம்.

மஹாகவியின் ‘செல்லாக்காசு’ எனும் ஆரம்பகாலக் கவிதையில், ஒரு நகரத்தவன் சாரமற்ற நகரவாழ்வில் இருந்து தற்காலிகமாகவேனும் விடுபடுவதற்காக ஆறுதல் தேடிக்கிராமத்தை நோக்கிப் பயணிக்கிறான். இங்கு கிராமம் ஒரு மாசற்ற பூமியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. 1965இல் வெளிவந்த அவரது ‘ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திர’த்தில், ஒரு கிராமத்தவன் (முத்தையன்),

“..... தந்தை இறைக்கிற
உப்பு வேர்வை நிறைய உறிஞ்சியும்
ஊதியம் தரக் கூசும் நிலத்தினைக்
குப்பை மேடென் றொதுக்கிப் புதியதோர்
கோடி கண்டுப் பெருமை விளைத்திடத்

துப்பில் லாதவர் நாமல்ல! என்னுமோர்

துணிவு நெஞ்சின் அடியில் அடைந்த” வனாய், வாழ வழி தேடி நகரம் நோக்கிப் பயணமாகிறான். அவனது இந்தக் கிராமம் அதன் முரண்பாட்டோடு இங்கு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தக் கிராமமும் யதார்த்தமானது. ஆரம்பகாலத்தில் நகர வாழ்க்கை அவனைச் சீரழித்தாலும் பின்னாளில் அவன்,

“வாய்த்த நண்பர் சிலர்க்கும் விருந்துகள்
வைத்து வாழ்வை அகலப் படுத்தினான்
..... பெரியதாய்ப்
புதிய வீடொன்று வாடைக் கெடுக்கிறான்.

அடகு வைத்த நகைகளை மீட்டனன்
அப்பன் முந்தி இரத்தினத் தாரிடம்
‘பொடியன் நாளை படித்தபின் மீண்டிடிற்
போதுமே’ என ஈடுவைத் திட்டதோர்
திடலை மீண்டு தன் நெஞ்சு நிறைத்தனன்!”

இங்கெல்லாம் கிராமம் மாசற்ற பூமியாக இருந்தாலும் முரண்பாடுகள் நிறைந்ததாக இருந்தாலும், அப்பூமி “அன்பு கெட்ட மனம் நிகர்க்கும்”, “விளைவெதுவும் இன்றி வீணை கிடக்கும்”, “ஊன்றி உழைத்தாலும் உரிய பயன்விளைக்காத” பூமியாகவே மஹாகவியின் முக்கியமான பல படைப்புகளில் குறிப்பிடப்படுகிறது. சடங்கில்,

“கண்டிக்குப் போய் அங்கே கடையொன்று
போட்டாலும் பிழைத்தி ருப்பேன்
கிண்டிக் கொண்டே கிடந்தேன் வெறுமணலை” என்று
சின்னையன் அலுத்துக் கொள்வதும், கண்மணியாள் காதையில்,
“பாலையைப் பச்சைப்படுத்திப் பயன்விளைத்து வாழத் தொடர்ந்து”
முயலும் முனைவு இருந்தாலும் செல்லையன்,

“எஞ்சிய குழியைக் கிண்டி
எப்படி நாளை நாங்கள்
கஞ்சியிற் சோறிருக்கக்
காணல்? என்றெண்ணிப் பார்” ப்பதுவும் அதனையே

புலப்படுத்துகின்றன.

அ.ப.மு.அஷ்ரஃப்

இவ்வாறானவொரு சூழலில், ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரத்தில் வரும் நாயகன், உத்தியோக மோகத்தினாலன்றி, தன் வாழ்க்கைக்கு விடிவு தேடியே நகரத்தை நோக்கிப் பயணிக்கிறான் என்று கொள்ளுதல் பொருந்தும். இவ்வம்சம் மஹாகவியின் கிராமம் பற்றிய பிற்காலக் கண்ணோட்டத்தையே புலப்படுத்துகின்றது.

மஹாகவியின் பாநாடகங்களும் கிராமம் பற்றிய அவரது கண்ணோட்டத்தைப் புலப்படுத்தும் படைப்புகளாக விளங்குகின்றன. அந்த வகையில் அவரது 'கோடை', 'புதியதொரு வீடு' ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன.

அவற்றுள், 'கோடை' 1966இல் வெளிவந்தது. ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் அவர்கள் தோற்றுவித்த புதிய கலாசாரத்துக்கும் பாரம்பரிய விழுமியங்களுக்குமிடையே தோன்றிய சமூக முரண்பாடுகளை ஒரு குடும்பத்தின் ஒரு நாள் நிகழ்ச்சிகளினூடாகச் சித்திரிப்பதாக இது அமைந்துள்ளது. இதில் யாழ்ப்பாணக் கிராமமொன்றின் 'வரட்சியும் ஏனைய அதன் இயல்புகளும் யதார்த்தமாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கிராமம் பொய்மையும் போலிகளும் மலிந்த பூமியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. சாதியாசாரம், உத்தியோக மோகம், ஆங்கிலக் கல்வி மோகம், அந்நிய கலாசார மோகம் ஆகியன இக்கிராமத்தில் முரண்பாட்டையும் மோதலையும் வளர்த்துச் செல்கின்றன.

சாதி ஆசாரம் பேசுவோரும், சாதி குறைந்தோர் வீட்டில் உண்ணுவது என்பது "எண்ணித் துணிந்தே எடுத்த படுகொலைக்குச் சமமானது" என்று கூறுவோரும்,

“பள்ளர், பறையர், பரிகாரி, பண்டாரம்

வெள்ளாளர், தச்சர், கரையார், விதானைமார்.

பிராமணர், கொல்லர் - பிற இன்னோரன்ன

அரிய பெரிய பிரிவு முறைகளை

நாய்களுக்குக் கொடுப்போரும் மஹாகவியின் 'கோடை'க்

கிராமத்தில் வலம் வருகின்றனர்.

அதேபோன்று, உத்தியோக மோகத்தினால் தனது மகனுக்குத் தந்தையின் தொழிலை மறக்கச் செய்து, அரசு உத்தியோகம் பெற முயற்சிக்கும் செல்லம், தனது கணவரின் நாயனத் தொழிலை,

“முற்றும் முழித்திருந்து மூசிக் குழல்முலம்
கத்தும் தொழில்” என்று இழித்துரைக்கிறாள்.

பொலிஸ் உத்தியோகத்தை,

“..... கணிக்கப்படும் தொழில்!
வீடு. மடித்தால் விறைப்பாக நிற்கும் உடை
யோடு, பணமும் ஒழுங்காய்த் தரும் அரச
சேவகம்” என்று உயர்த்திப் பேசுகிறாள்.

அன்றைய யாழ்ப்பாண சமூகத்தில் எந்தவொரு சாதாரண தாய்க்கும்
இருந்த ஆசைதான் செல்லத்துக்கும் இருந்தது. அவள்,

“..... கட்டாயம் இங்கிலிசுப்
பண்டிதர்தம் பட்டணத்துப் பள்ளிவரை போக்காட்டிப்
பேனை எடுத்துப் பிடித்துப் பெரிதெழுதும்
ஆனானப்பட்ட அரிய கிளாக்கராய்
ஆக்கினால் அன்றி அடியேன் உயிர் பிரியேன்
காக்கக் கடவுள் அவன் கட்டையினைத் தட்டுவதை
நீக்கல் முதற்கண் நிகழ்த்தின் நிலை திருந்தும்” என்று சபதம்
செய்து, தனது மகனை ஆகக் குறைந்தது ஒரு கிளாக்கராகவாவது ஆக்கிவிடத்
துடிக்கிறாள். அதேபோன்று, தனது மகளையும் பொலிஸ்காரனாயினும் சரி,
ஓர் அரச உத்தியோகத்தனுக்கே கட்டி வைக்க முனைகிறாள்.

“இங்கே பார், கொம்மா எதற்காய் உனைவருத்த
எண்ணுகிறேன் நாளைக் கெனைப்போல் உலையாதே,
திண்ணையிலே குந்தி தினங்கள் கினங்கள் வரும்
என்றெதிர் பார்த் தென்றும் இருந்தபடி ஏங்காமல்
அன்றாடம் வேலைக்கு அழகாய் உடுத்துப்போய்
மாதாமாதம் தம்மடியில் படி கொண்டும்
மாப்பிள்ளையக் கட்டி மகிழ்ந்து குடும்பத்தைப்
பார்ப்பாய்! இதற்காய்ப் பலவாய் முனைகிறேன்” என்பது
செல்லத்தின் கருத்து. இந்த முரண்பாடு மஹாகவியின் ஆரம்பகாலக்
கவிதைகளில் காணப்படவில்லை. கிராமமே “முட்டொழிந்து வாழத்தக்க
இன்ப புரி” என்றாலும், “ஆகாரம் இன்றி முடியுமா? ஆதாரம் இந்த
உலகுக் கதுதானே?” அதற்கான வழி கிராமியத்தில் கடினமானது;

நிச்சயமற்றது என்பது புலப்படுத்தப்படுவதோடு, அரசு உத்தியோக மோகமும் ஆங்கிலக் கல்வி மோகமும் சமகாலத்திலேயே புலனாகிறது.

மேலும், கிராமத்துச் சாமான்ய மக்களை, ஏய்த்துப் பிழைக்கும் போலிச் சாமியார்களின் நடத்தை, அரசு மேல் மட்டத்தை சுயலாபத்துக்காகக் கைக்குள் போட்டுக் கொள்ள முனையும் விதானையார் போன்றோரின் செயல் போன்ற அம்சங்களும் இக் 'கோடை'க் கிராமத்தில் காணப்படுகின்றன. இவை யாவும் கிராமத்தின் பிற்தொரு பக்கத்தையும் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன.

இவ்வாறு, கிராமிய வாழ்வை யதார்த்தபூர்வமாகச் சித்திரிக்கும் மஹாகவியின் கிராமம் பற்றிய பிற்காலப்படைப்புகள் தமிழ்க் கவிதைக்குப் புதிய வளத்தைச் சேர்த்தன. கிராமப்புற வாழ்க்கையை மட்டுமன்றி, நகர்ப்புற வாழ்வையும் அதன் சகல முரண்பாடுகளோடும் தமது படைப்புகளினூடாக மஹாகவி புலப்படுத்தியுள்ளார். நகர்ப்புற வாழ்க்கையின் அதிகரித்த முரண்பாடுகளே மஹாகவியின் நகரவாழ்க்கை எதிர்ப்பிற்கும் உத்தியோக மோக எதிர்ப்பிற்கும் அடிப்படையாகின்றன.

நகரம் நாகரிகமானது, அனைத்திற்கும் வசதியானது, கவலையற்று வாழத்தக்க இன்புரி என்ற மோகத்தினால் அதனை நாடுவோர்க்கு அதன் மறுபக்கத்தையும் புலப்படுத்துமாறு மஹாகவியின் பெரும்பாலான நகரஞ்சார் படைப்புகள் அமைந்துள்ளன. முரண்பாடுகள் நிறைந்த நகர்ப்புற நாகரிகத்தினால் உருவாக்கப்பட்டு, ஒதுக்கித் தள்ளப்பட்ட பிச்சைக்காரர்கள், விபசாரிகள், திருடர்கள் முதலானோர் இவரது கவிதைகளில் அனுதாபத்தோடு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். அவ்வகையில், அவரது சீமாட்டி, விட்டமுதல், வீசாஜீர், திருட்டு முதலான கவிதைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

'சீமாட்டி' என்ற அவரது கவிதை நகரவாழ்வின் ஒட்டுமொத்த அவலத்தையும் சித்திரிக்கிறது. நகரத்து வசதியினங்கள், நுளம்புகளின் தொல்லை, அதனால் உறக்கமற்ற வாழ்வு, நிலையான நகரத்து நாற்றம், இவற்றால் அவதியுறுவோருக்கு அமைத்தாற் போன்ற இரவு நேரத் தேநீர்க் கடை, அதனை அண்டி நடக்கும் விபசாரத் தொழில் போன்ற அம்சங்கள் தொடர்புற்ற ஒரு கருத்தாடலாக, இக்கவிதை அமைகிறது.

“நள்ளிரவு தூக்கம் நயனத்தை நாடாமல்
தள்ளி இருக்கத் தலை இடிக்க

மெள்ள

நுழைந்துள்ளே வந்த நுளம்பு ஆளை நுள்ள” எழுந்திருக்கும் கவிஞர், வெளியில் இறங்கி வீதியில் நடக்கின்றார்.

“வியர்த்துக் கிடந்த உடல்

மீதிநிற் காற்று விசிறிற்று

“போதும்

நகரத்து மூச்சே. உன் நாற்றம் பொறுக்கேன்;

அகல்” என்று அதற்குச் சொல்லிக் கொண்டு அப்பால்

நடக்கின்றார்.

வழியிற் கிளை பரப்பும் ஆலமரம். அதன் கீழ் விழிகள் மோதும் இருட்டு. அப்போதங்கோர் பெண் அவரைத் தொட்டு மறித்துச் சிரிக்கிறாள் வித்தியாசமாக. அவள் தொட்ட இடத்தைத் துடைத்துவிட்டு வெளிச்சம் நாடிச் செல்கையிலும் அழுக்குருவே ஆன அவள் தொடர்கிறாள். தன்னை நன்றாக அலங்கரித்தவளை வெளிச்சத்திற் கண்டவருக்கு.

“ஆச்சரியம்

பிச்சைக்கு வந்து பிடிசோறு கேட்பாளே

அச்சிறுமி அன்றோ இது!

தாடிக் குருட்டுக் கிழவன் தனைத்தொடரப்

பாடி இரந்து பசி கிடந்து

வாடும்

அரும்பாய் இருந்தாள். அவளா இன்றாரின்

விருந்தாகி விட்டாள் விரிந்து” என்று திகைத்து நிற்கின்றார்.

அவளது அந்நிலைமைக்கு யார் காரணம், என்ன காரணம், என்று அவரது உள்ளம் காரணம் தேடியலைகிறது: சிந்திக்கிறார். நகரத்துப் போலி நாகரிகம் காரணமோ?

“துட்டெறிந்து விட்டுத் “தொலையாய்”

எனும் அவர்கள்

கொட்டிடும் கண்வெட்டிற் குடைகவிழ்ந்து

கெட்டழிந்து

போகட்டும் என்றிப்

புதிய தொழில் கொண்டாளோ?” என்று இச்சமூகத்தையே

குறைகாண முற்படுகிறார். அவளைச் சீமாட்டியாகக் காணும் மஹாகவி, ஒரு சமூக நலத்திட்டத்தின் அவசியத்தை இங்கு வலியுறுத்துகிறார். கேட்கப் பார்க்க ஆளில்லாத “ஏதோ அவதியிலே ஏகும்” நகரத்து வாழ்க்கையைக் காட்சி ரீதியாக இங்கு காணலாம். இப்படித்தான் வாழ வேண்டும் என்கின்ற கிராமியத்துக்கு எதிர்நிலையில், எப்படியும் வாழலாம் என்கின்ற நகரத்து மனோநிலையையும் இது புலப்படுத்துகிறது.

இந்த அவலம் அச் ‘சீமாட்டி’யின் ‘விட்டமுத’லில் மேலும் கூர்மையடைகிறது.

“பட்டணத்தில் உள்ள தெருவில்
பகற் பொழுதில்
எட்டி விரைவாய் ஏதோ ஒன்றில்
இட்ட உளம்

ஓடத் தொடர்ந்து” செல்கின்றார், கவிஞர். அப்போது, ஓராள் வழி மறித்தாள். அவள் ஆடைக் குறைவின் அலங்கோலத்தில் ஈடுபட வைக்காதவள்; பருவ வயதைக் கடந்தவள்; ஈ மொய்க்கும் ஒரு நோய் முகத்தாள். அவளது வாழ்வின் பழைய வரும்படி போய், விட்ட முதல் பாழ்பட்டு, மேலும் பணம் ஈட்ட ஒருவரும் இல்லாததால் தந்தை யார் என்றே அறிய முடியாத தனது தோளிற் கிடக்கின்ற குழந்தைக்கு ஒரு வேளைக்கு உணவைப் பெறுவதற்கான ஏழ்மையில் கை நீட்டுகிறாள். போதாக்குறைக்கு,

“என்னைக் கணவன் குடித்து விட்டு
நையப் புடைத்து நடுத்தெருவில்
கை கழுவி
விட்டு விட்டான்.

பெற்றவளின் வீடு திரும்பவெனில்
துட்டில்லை வீடும் தொலை” என்று பொய் வேறு கூறுகிறாள். தனது,

“நல்லுடலை விற்றவளின் நாவின் பிறக்கின்ற
சொல்லிடை ஏதுண்மை
சுவைக்கும் கால்
மெல்லிதழ்ப்
பூவென்றிருந்து புகழ்ந்தோர்

“இனிப் போதும்
போ” என்றிட இப்புறம் வந்து
சா அஞ்சிப்
பொய்த் திரந்தாள்”

சிறுமியாயிருந்து வறுமையின் கொடுமையால் பிச்சையெடுத்தவள், பருவ வயதை அடைந்ததும் காலமும் குழலும் பொருந்த விபசாரி ஆகிறாள்; யாரிடமும் கையேந்தாமல் சீமாட்டியாகிறாள். எத்தனை பேர் எவ்வளவு காலத்துக்கு வருவார்கள்? பருவவயதைக் கடக்கிறாள். அனைத்தையும் இழந்த அவள், முன்னை வினைப்பயனால் ஒரு மகவை மட்டும் சொந்தமாக்கிக் கொள்கிறாள். வாழ வேண்டாமா? மீண்டும் கையேந்துகிறாள். இந்த நகரத்தில் அவள் தொடர்ந்திருந்தால், அவளது மகவும் இதே வட்டத்தையே சுற்றிவரும். இந்த வட்டத்திலிருந்து விடுபட வேண்டுமானால் களம் மாற வேண்டும். அவள் தற்பொழுது நிற்கும் களம் போலியானது; பொய்மையுடையது. இவ்வாறான முரண்பாடுகளையே மஹாகவி இங்கு முன்வைக்கிறார். இன்றும் மஹாகவியின் இச்‘சீமாட்டி’கள் நகரங்களை வலம் வருகின்றனர். அவர்கள் ‘விட்டமுதல்’ பாழ்பட்டு நிற்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. காலவோட்டத்தில் இந்த வட்டத்தைக் கூட பார்க்க முடிகிறது. பெரும் எதிர்பார்ப்புகளோடு நகரங்களை நோக்கிப் படையெடுக்கும் பெண்கள், ‘வழி’ தவறுபவர்கள், வாழ வழி தெரியாதவர்கள் முதலானோர் இலகுவாகவே இந்த வட்டத்துக்குள் சிக்கி விடுகின்றனர். இவ்வாறான முரண்பாடுகளை அவதானித்ததாலேயே மஹாகவி, “நகரம் மனித வாழ்வுக்கு உகந்ததன்று” என்கின்றார். இங்கு நகரம் மாசற்ற பூமியான கிராமத்துக்கு எதிர்நிலையாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்கலாம். இங்கு நகரம் மாசு நிறைந்ததாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இத்தொடரில், மஹாகவியின் ‘வீசாதீர்’ என்ற கவிதையும் குறிப்பிடத்தக்கது. இதில் ஒரு நகரத்துத் தெருப்பிச்சைக்காரனை முன்னிறுத்தி, மனித நேயமற்ற நகரமாந்தரின் நடத்தையைச் சித்திரிக்கின்றார்.

“ஏதோ அவதியிலே ஏடுகிறீர்
ஏனப்பா
நீர்தாம் உலகு நிலைமாறிப்
பாதாளத்
தாழ்விழாமல் அதன் வாழ்வைக் காப்பவரோ?” என்ற

வினாவோடு ஆரம்பிக்கிறது கவிதை. நாமும் நமது பாடும்' என்று இயந்திரமாக இயங்கிப் பழகிவிட்ட நகரமாந்தரை விளித்துக் கூறுவதாக இக்கவிதை அமைகிறது.

“ஆள் சுருளும்
வெய்யிலிலே
நீர் போகும் வீதிநடைப் பாதையிலே
உய்யும் வகைதெரியா ஓர் மனிதன்
கை இல்லான்
தூங்குகிறான் போலக் கிடக்கிறான்.
துன்புறுத்தி
வீங்கும் பசியால் விழுந்தானோ!

ஆங்கயலிற்
கொத்த வரும் காகத்தைப் பாடும்
குறை உயிரோ,
செத்த உடலோ –தெளிவில்லை” என்று ஒரு தெருப்பிச்சைக் காரனோடு அவனது நிலையும் சித்திரிக்கப்படுகிறது. இதில் நகரத் தெருக்களின் அவலம் புலப்படுகிறது.

“சற்றெனினும்
நில்லாது, நெஞ்சில் நெகிழ்வேதும் காணாது
சில்லறையில் ஒன்றை செருக்கொடு
செல்லுங்கால்
வீசி விடுதல் விரும்பினீர்
வேண்டாம் ஓய்
கூசும் அவமதிக்கும் கொள்கையேன்?” என்று இந்நகர வாழ்கையினால் முடமாகிப் போன மனித மனங்களின் உயிர்ப்பினை வேண்டி, செயற்கையான நகர நாகரிகம் இங்கு படிமமாக்கப்பட்டுள்ளது. ஈற்றில்,

“ஆசைமிக
ஆதலினால் காசு கணீரென்றிட அதிரும்
காதுடையான்
அன்னோன் கடுந்தூக்கம்
பாதியிலே கெட்டுவிடக் கூடும்.

கெடுக்காதீர், பாவம் இம்
மட்டும் புவியை மறந்திருந்தான்
கிட்டப் போய்
மெல்லக் குனிந்து இருக
இல்லையெனில் உம்பாட்டில்
செல்க.

இதுவே சிறப்பு” என்று அந்நகர மாந்தரை ஆற்றுப்படுத்து வதாகக் கவிதை முடிகிறது. இதில் நகரமாந்தருக்கும் கிராமத்தவருக்கும் இடையேயுள்ள மனிதநேய உணர்வின் வேறுபாடு புலப்படுத்தப்படுகிறது. ‘நெஞ்சில் நெகிழ்வின்மை’, ‘செருக்கு’, ‘கூசம் அவமதிக்கும் கொள்கை’ ஆகியன நகரமாந்தரின் பண்பாட்டை விளக்கும் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை கவனிக்கத்தக்கது.

ஒரு கிராமத்தில் இவ்வாறானவொரு அவலக் காட்சியைத் தரிசிக்க முடியாது. மாசற்றவொரு கிராமத்தில் அதற்கு இடமில்லை. அப் பிச்சைக்காரன் கிராம மக்களின் பரிவுக்கு ஆளாகி உய்யும் வகை அறிந்திருப்பான். மரத்துப்போன மனித மனங்கள் இயந்திரமாய்த் திரியும் நகரத்தில் இதனை எவ்வாறு எதிர்பார்ப்பது?

இந்த அம்சத்தையே மஹாகவியின் ‘திருட்டு’ என்ற கவிதையும் பிரஸ்தாபிக்கிறது. நகரவாழ்வின் நெரிசலில் அலைந்துமுல்வோர் வாழ்வின் அர்த்தத்தையும் யதார்த்தத்தையும் புரிந்து கொள்ள முடியாமற் தவிக்கின்றனர். கூட்டு வாழ்க்கையின் அவசியத்தையும் மகத்துவத்தையும் அறியாமற் கிடக்கின்றனர். சதாவும் நான்...நான் என்ற சிந்தனை தமக்கு அருகில் நடப்பனவற்றைப் பார்க்கக் கவனிக்க முடியாமற் செய்து விடுகிறது. இதற்கான வாய்ப்பு நகரத்தில் அதிகமாகவே காணப்படுகிறது. இது சமூகப் பிறழ்வை ஏற்படுத்தி, சிலவேளை மக்களையே பாதித்து விடுகிறது. இவ்வாறான தொனிப்பொருளிலேயே மஹாகவியின் ‘திருட்டு’ அமைந்துள்ளது.

மேற்குறிப்பிட்டவை தவிர, கிராமத்தை மாசற்ற பூமியாகச் சித்திரிக்கும் அவரது இரவு, எங்கள் ஊர், கிராமம், யாழ்ப்பாணம் செல்வேன், செல்லாக்காசு ஆகிய கவிதைகளிலும் நகரத்தின் போலி நாகரிகமும் முரண்பாடுகளும் நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ புலப்படுத்தப்பட்டு இழித்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

கிராமத்தில் பிறந்து, வளர்ந்து, நகரத்தில் தொழில் பெற்றுக் குடியேறி, மீண்டும் கிராமத்திலேயே வந்து நிற்கும் மத்தியதர வர்க்கத்தவரின் வாழ்வை, மஹாகவியின் ஒரு சாதாரண மனிதனின் சரித்திரம் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகிறது. நகர நாகரிக வளர்ச்சி மனித குலத்தைச் சீரழிப்பதோடு, அழிவுப் பாதையில் இட்டுச் செல்வதையும் சில படைப்புக்களில் சித்திரித்துள்ளார். அவரது 'மடிகிறோம்', 'இயற்கைப் பெருந்தாய் இதயம்' முதலான கவிதைகளில் இவ்வம்சத்தைக் காணலாம். இவ்வாறு, நகர வாழ்வை அதன் சகல முரண்பாடுகளுடனும் மஹாகவி தமது படைப்புகளினூடாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

நீலாவணனது சில தனிக்கவிதைகள் 'கிராமம்' பற்றிய அவரது கண்ணோட்டத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளன. "பாவம் வாத்தியார் இவ்வகையில் அவரது உச்ச சாதனை எனலாம்"²³ இக்கவிதையில் முற்போக்குச் சிந்தனையும் மனிதநேயமும் சமூக அக்கறையும் கொண்டவொரு வாத்தியாரோடும் அவரது செயல்களோடும் முரண்படுகின்ற 'கிராமம்' சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஊழலும் பொய்மைகளும் நிறைந்த மாசுற்ற பூமியாகவே காணப்படுகிறது. கிராமத்துப் பண்பாட்டை, உள்ளதை உள்ளவாறு புலப்படுத்துகின்ற மிகச் சிறந்த கவிதை இது. கிராமத்தினை அடக்கியாளும் குழுவினர், அக்கிராமத்தின் வளர்ச்சியை விரும்பாமல், அதற்காகப் பாடுபட்டுழைக்கும் வாத்தியாருக்கெதிராக ஆற்றும் வினைகளையும் இது சித்திரிக்கிறது. சாதாரண கிராமங்களில் முற்போக்குச் சிந்தனையோடு இயங்கும் தனிநபர்களுக்கு எதிராகப் 'பிட்டிசன்' என்ற பெயரில் எதிர்வினையாற்றும் கிராமியப் பண்பாட்டையும், நன்மை - தீமைகளை, இலாப - நட்டங்களை, நியாய - அநியாயங்களைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்காது, ஊரோடு ஒத்தோடும் அறியாமையையும் 'பாவம் வாத்தியார்' நன்கு புலப்படுத்துகிறது.

".....எங்களது

ஊரார் உமையிந்த ஊரைவிட்டே ஓட்டுவதற்காய்..

கல்லுனைக்குப் போயலைந்து காசம் கொடுத்து 'ரைப்பிங்

செல்லையா' அண்ணரது சிந்தனையைப் போட்டுடைத்து

வெல்ல முடியாது சோடித்த பிட்டிசத்தில்

சொல்ல வெட்கமே, எனினும் சொல்லாமலும்போக

ஒண்ணாதிருக்கிறது! ஓம் அந்தப் பிட்டிசத்தில்

உன்னாணை நானுமொரு கையொப்பம் போட்டதுன்மை!"

என்பதனுடாக அதனைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். அத்தோடு, ஊரின் வளர்ச்சிக்காகப் பாடுபடுவோரது வீட்டுக்குக் கல்லெறிதல், வீதியில் நின்று தூசித்தல், பொய்க் குற்றச்சாட்டுக்களைச் சுமத்துதல் போன்ற அம்சங்களும் அக்கவிதையினுடாகப் புலப்படுகிறது. இவை முரண்பாடுகள் நிறைந்த கிராமத்தைப் பிரதிபலிப்பவை.

கிராமத்தின் 'இயற்கை'யை ரசிக்கும் நீலாவணன் கிராமத்தை என்றுமே மாசற்ற பூமியாகத் தமது படைப்புகளிலே புலப்படுத்தவில்லை. நீலாவணனது வேளாண்மைக் காவியமும் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கது. இது மட்டக்களப்புக் கிராமியத்தின் பண்பாட்டுக் கோலங்கள், சடங்காசாரங்கள் முதலானவற்றை மிகத்தெளிவாக அதன் இயல்பான ஓட்டத்தோடு புலப்படுத்துகிறது. மட்டக்களப்பு மாவட்டக் கிராமங்கள் பிரதிபலிக்கும் பழைய வாழ்க்கை முறையை, சாதாரண காதல் கதையொன்றின் மூலம் வெளிப்படுத்துவது 'வேளாண்மை'. உடலுழைப்போடு தொடர்புபட்ட விவசாய உற்பத்தி முறைமை, சமூக அடுக்கு முறைமையை வெளிக்காட்டும் குடிமரபு, குடும்ப உறவுகள், விழாக்கள் முதலானவற்றை எளிமையாகவும் விபரமாகவும் அது வெளிப்படுத்துகிறது. மட்டக்களப்பு மக்களின் வாழ்க்கைக் கோலங்களைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தும் இக்காவியம், அவர்களது வாழ்வியல் முரண்பாடுகளையோ, வாழ்க்கை மாற்றங்களையோ அல்லது ஒரு வாழ்க்கைத் தத்துவத்தையோ புலப்படுத்துவதாக இல்லை. எனினும், நீலாவணனது அவதானிப்புத் திறனையும் கவியாக்கத்திறனையும் இக்காவியம் வெளிக்காட்டி நிற்கிறது.

அவரது கிராமத்தாரின் ஓயா முனைவுகூட 'பசையற்ற மண்'னிலேயே நிகழ்கிறது. போலி உறவுகளைக் கேலி செய்யும் 'உறவு', பொய் உலகமொன்றைத் தோலுரித்துக் காட்டும் 'போக்கு' ஆகியனவும் அவரது குறிப்பிடத்தக்க கவிதைகள். மேலும், நீலாவணன் தமது படைப்புகளிலே ஒரோவிடத்து உத்தியோக மோகத்தை எதிர்ப்பதோடு, நகர நாகரிகத்தையும் இழித்துரைத்துள்ளார். அவரது 'வழி' என்ற நெடுங்கவிதையில் வரும் 'கொழும்பு வேண்டாம்' என்ற பகுதி அதற்குத் தகுந்த உதாரணமாகும்.

இவை தவிர, கிராமம் - நகரம் தொடர்பாகப் படைப்புரீதியான பெருங் கண்ணோட்டம் எதனையும் நீலாவணனிடம் தரிசிப்பதற்கில்லை. அதற்குத் தமது படைப்புகளில் அவர் முக்கியத்துவமளித்ததாகவும் தெரியவில்லை.

இது மஹாகவியுடனான அவரது கருத்து நிலை வேற்றுமையைப் புலப்படுத்துகிறது.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது படைப்புகளில் காணப்படும் முற்போக்குச் சிந்தனைகள், அவர்களது கிராமம் - நகரம் பற்றிய சிந்தனைகள் தவிர்ந்த ஏனைய முக்கியமான உள்ளடக்கச் சிந்தனைகள் கீழ்வரும் பகுதியில் நோக்கப்படுகின்றன.

ஆன்மீகம்

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது உள்ளடக்கச் சிந்தனைகளில் கருத்துநிலை வேற்றுமையைப் புலப்படுத்தும் அம்சங்களுள் ஒன்று ஆன்மீகத் தேடல். மஹாகவி, 'மனிதன் எல்லாவிதமான துன்பங்களையும் வெற்றிகொண்டு வாழ்க்கையில் முன்னேறிச் செல்வான்' என்ற செய்தியோடு இயற்கையில் அதீத நம்பிக்கை கொள்ளாமல் மனித வல்லமையில் அதிக நம்பிக்கை வைத்தவர்; கடவுளையும் விதியையும் நிராகரித்தவர்; ஆன்மீகத்தில் அக்கறை கொள்ளாமல் லௌகீகத்தில் ஈடுபாடு காட்டியவர்; யதார்த்தத்துக்கு முக்கியத்துவமளித்தவர். அதனால் தமிழ்க்கவிதைக்கு ஒரு புதிய வளத்தைக் கொடுத்த, யதார்த்தத்தைச் சித்திரிக்கும் படைப்புக்களைத் தந்தவர். நீலாவணன் இயற்கையின் மீது அதீத நம்பிக்கையுடையவராக இருந்தார். "பாரம்பரியமான சமய நம்பிக்கையின் வழி வந்தவர் அவர். சமய மெய்ஞானத்தில் அவருக்குப் பரிச்சயம் இருந்தது. பக்தி இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு இருந்தது"²⁴ அதனால், அவர் கடவுளையும் விதியையும் நம்பியவர்; யதார்த்தத்தைவிட ஆன்மீகத் தேடலில் அதிக அக்கறை கொண்டவர். அதனால், தமது கவித்துவ ஆளுமையை மறைஞானப் பாங்கான, ஆன்மீகத் தேடல்களாக அமையும் கவிதைகளிலும் வெளிப்படுத்தினார். அவரது பிற்காலக் கவிதைகளில் அதன் செல்வாக்கினைக் காணலாம். அவ்வகையில் அவரது பனிப்பாலை, தீ, பயண காவியம், போக விடு, ஓ.... வண்டிக்காரா! துயில், ஒத்திகை, விளக்கு, புதிர் முதலான கவிதைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

நீலாவணனது 'பயணகாவியம்' 1965இல் வெளிவந்துள்ளது. இவ்வுலக வாழ்விலிருந்து மறுவுலக ஈடேற்றத்திற்கான பயணத்தைக் குறிப்பால் புலப்படுத்துவதே பயணகாவியம்.

“நெடுங்கடல்

பாடிய மரணப் பாட்டொரு மட்டாய்
 ஓய்ந்து ஓடுங்கி ஒழியவும் விரைந்து
 பாய்ந்த தென் ஓடம்.

பயணமா? ஓடமா?

எது என் குறிக்கோள்? இன்னுமொரு முறை போய்
 அது கல்லிடையே அடிபட உடையலாம்!

புதிய ஊர் வரையிலும் போகவும் போகலாம்!”

என்று முடிகிறது கவிதை. இங்கு ஓடம் - கடல் - பயணம் ஆகியன வாழ்க்கை - உலகம் - ஈடேற்றம் நோக்கிய நகர்வு ஆகியவற்றுக்கான குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. வாழ்க்கையை ஓடமாகக் கொண்டு, உலகமாகிய கடலைக் கடந்து மோட்சம்பெற ஈடேற்றம் நோக்கிய நகர்வாகிய பயணத்தை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பதே கவிதையின் தொனி. அந்தப் பயணத்தை ஒருவன் மேற்கொள்கிறான். அவனது அனுபவமே இங்கு பகிரப்படுகிறது. அதனூடாக வாழ்க்கை பற்றிய ஒரு தத்துவ விசாரம் புலப்படுத்தப்படுகிறது. நீலாவணனது ஆன்மீகத் தேடல் சார்ந்த கவிதைகளில் கையாளப்பட்டுள்ள மொழி குறியீடு சார்ந்தது; அல்லது உருவகப் பாங்கானது. அவ்வாறான கவிதைகளுள் பனிப்பாலை, போகவிடு ஆகியன பாலியல் படிமங்களால் பின்னப்பட்டவை. அதனால் அவை பாலியல் கவிதைகளா, ஆன்மீகக் கவிதைகளா என்ற மயக்கத்தைத் தருகின்றன. 1964இல் வெளிவந்த குறிப்பிடத்தக்கவொரு கவிதை ‘துயில்’,

“இந்த உலகில்

இருந்த சில நாழிகையில்

எந்தச் சிறிய உயிரும்

என் ஹிம்சையினால்

நொந்தறியா

யாதும் எனை நொந்ததிலை என்கின்ற

அந்த இனிய” நினைவோடு மீளாத்துயில் கொள்ளும்

கவிஞர்,

“தாலாட்டில் மாலாகி

என்னை மறந்து துயில்கையில் வீண்

ஓப்பாரி வைத்திங்கு

உலகத்தைக் கூட்டாதே!

அப்பால் நடப்பை அறிவேன்
 அதை ரசிக்க
 இப்பயலை மீண்டும்
 எழுப்பித் தொலைக்காதே!
 தப்பாக எண்ணாதே
 தாழ்ப்பாளைப் பூட்டிவிடு!

மேளங்கள் கொட்டி என்றன்
 மேட்டிமையைக் காட்டாதே!
 தாளம் மொழிந்து
 நடிக்காதே! என்பயண
 நீள வழிக்கு நில
 பாவாடைதூவாதே!
 ஆழம் அகலம்
 அளந்தெதுவும் பேசாதே!

மோனத்தில் உன்உணர்வை மொண்டு
 இதயநெடும் வானத்தில்
 நீ தீட்டி வைத்திருக்கும்
 என்னுடைய தீன உருவை
 முழுதும் வடித்தெடுத்து
 மீள்விழியில் இட்டு விளக்கேற்றி
 தொட்டிலில் நம்
 காவியத்தைப் பாடிக்களி!
 பின் இயற்கையோடும்

சாவியலை எள்ளிச்சிரி” என்று மரணத்தில் நிறைவு காணும் பக்குவம் பற்றிப் பேசுகிறார். இக்கவிதை ‘வாழ்க்கையில் மரணம் ஒன்றே நிச்சயமானது’ என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. இம்மரணம் நிறைவானதாக இருக்க வேண்டுமெனில், யாரையும் நோகாத, யாராலும் நோகப்படாத மனித நேயமிக்க வாழ்வு அமைந்திருக்க வேண்டும் என்பதையும் புலப்படுத்துகிறது. மரணத்தைக் கண்டு சோர்ந்து விடுவதையும் அர்த்தமற்ற வீண் சம்பிரதாயங்களையும் தவிர்த்திடுமாறும் குறிப்பிடுகிறது.

உலகினதும் கடவுளதும் இருப்பையும் இயக்கத்தையும் சிந்திப்பது தவறு. ஏனெனில், அவற்றை எவ்வாறு முயன்று சிந்தித்தாலும், அது ஒரு

புரியாத புதிராகவே இருக்கும். இவ்வம்சம் 1966இல் வெளிவந்த 'புதிர்' என்ற கவிதையில் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

“சிந்தித்தால்....., ஏதோ
சிலவே விளங்கி, அதே
சந்தேக மாகி, ஒரு
சந்தேகமாய் வளர்ந்து
வந்து நிற்கும்!
ஈது வழமை.

அதைத் தொடர்ந்துஞ்
சிந்தித்தால்
மீண்டும் சிலவே விளங்கி,
மறு சந்தேக மாகிச்
சறுக்கல் விளையாடும்!” என்று தமது சிந்தனையையும்
அதற்குட்படாத விடயங்களையும் சந்தேகங்களையும் தெளிவின்மையையும்
புதிராகக் காண்கிறார். பின்னர்,

“இந்த விதமே

இது தொடர்ந்து கொண்டிருந்தால்

எந்த வழி என்கிறீர் இனி?” என்று புதிருக்கு விடைகாணும்
வழி என்ன என்ற வினாவோடு முடிக்கிறார். இவை தவிர, “சாதாரண
சம்பவங்களையும் குறியீட்டுப் பாங்கில் கையாண்டு, அவற்றில் ஓர்
ஆன்மீக உட்பொருள் காணும் வகையிலும் இவருடைய சில கவிதைகள்
அமைந்துள்ளன. சுமை, புற்று, விடைதாருங்கள், அஞ்சலோட்டம், பலூன்,
பட்டம், முத்தக்காச்சு போன்றவை இத்தகையன. உண்மை, சத்தியம்,
பற்றறுத்தல், தீவினை களைதல் போன்ற அருபமான எண்ணங்கள்
இக்கவிதைகளில் அழுத்தப்படுகின்றன.”²⁵

1964இல் வெளிவந்த நீலாவணனது 'பலூன்', நிலையாமையை
குறிப்பாக - யாக்கை நிலையாமையைக் - குறிப்பால் உணர்த்தும்
ஆன்மீக உட்பொருள் கொண்ட கவிதையாகும். இதில், திருவிழாவில்
'பலூன்' விற்கும் ஒருவனை முன்னிறுத்தி, நீலாவணன் தமது கருத்தை
முன்வைக்கிறார்.

“..... எப்பொழுதோ ஓர் பொழுதில் இப்பெரிய உன்காற்றுப் பொட்டலம் பட்டென்றுடையும் நானறிவேன், ஆயினுமென் ...? நண்பா, உன் கையிலுள்ள வானத்து வில்லையை வண்ண ‘பலூன்’ வாங்கி வைத்து, கொஞ்சி மகிழ்ந்து குலவி விளையாடற்கென் நெஞ்சம் விழைகிறதே!” எனவரும் அடிகளில், ‘உடம்பு என்றோ ஒருநாள் எதிர்பாராமல் அழிந்துவிடும், தெரிந்தும் நாம் இவ்வுலகில் வாழ விரும்புகிறோம்’ என்ற எண்ணத்தை மறைமுகமாக முன்வைப்பது இங்கு கவனத்திற்குரியது. இவ்வாறான சில கவிதைகளில் நீலாவணன் ‘நிலையாமை’யை வலியுறுத்துவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

அறியாமை, கெட்ட குணங்கள் முதலானவற்றைத் தம்மகத்தே கொண்ட புல்லுருவிகளைச் சமூகத்தில் இருந்து களையெடுக்கும் செயல் பற்றிப் பேசுவது ‘புற்று’. நீலாவணனது குறிப்பிடத்தக்க ஆன்மீகம் சார்ந்த கவிதைகளுள் இதுவும் ஒன்று. இதில் புடையன்கள், கெட்டலையும் சமூக விரோதிகளுக்கும் புற்றையழித்தல், அவர்களைக் களையெடுக்கும் செயலுக்கும் குறியீடாக வந்துள்ளன.

“கல்வியொளி கண்டறியா கசட்டுமனப்
பொந்துக்குள் கரந்து வாழும்
பொல்லாத உட்பகைவர் உருவம்போல்
புடையன்கள்’ வாழும் அப்
‘புற்றுடைத்துப் பற்றையினைப் போக்கியதால்
போயினவே தேளும் பாம்பும்!
சுற்றியுள்ள காரை முள்ளும் சூரை முள்ளும்
சுருண்டனவே சுடராம் தீயில்
கற்களையோர் புறமகற்றி, அதைச் சூழ்ந்த
கள்ளி முள்ளாம் கசடு போக்க,
கற்றவர்தம் இதயம்போல் காட்சிதரும்
காணி நிலம் மிகவும் நேர்த்தி” என்று கெடுதிகள் ஒழிந்து,
ஊர் சிறந்ததைக் குறிப்பால் உணர்த்துகிறார்.

இவ்வாறு, நீலாவணன் சிறந்த பல ஆன்மீகத் தேடல் சார்ந்த கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார். ஆனால், மஹாகவி இதில் அக்கறை செலுத்தியதாகத் தெரியவில்லை. இதனாலேயே சிலர் நீலாவணனை

ஆத்மார்த்தியாகவும் மஹாகவியை யதார்த்தவாதியாகவும் ஒப்பிட்டு வேறுபடுத்த முனைந்துள்ளனர்.

காதல்

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகிய இருவருமே தாம் இலக்கியப் பிரவேசம் செய்த ஆரம்பகாலத்தில், தரத்திற் சிறந்த காதல் கவிதைகளையும் படைத்துள்ளனர். மஹாகவி கவிதைத் துறையில் தமக்கென்றொரு கொள்கையை வகுத்துக் கொள்வதற்கு முதல் இவ்வாறான காதல் கவிதைகளைப் படைத்துள்ளமை கவனத்திற்குரியது. அவ்வகையில் அவரது யன்னல் (1943), காதலுளம் (1943), காதலியாள், காதலுக்காய் மணக்க வேண்டாம், சுணக்கம் ஏன்? முதலிய கவிதைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவற்றுள் காதலுளம், காதலியாள் ஆகிய இரண்டும் முறையே 1946, 1947 ஆம் ஆண்டுகளில் 'மறுமலர்ச்சி'யில் பிரசுரமாயின. 'யன்னல்' என்ற கவிதை, தன்காதலியைத் தேடி வந்து அவள் தரிசனத்துக்காய்க் காத்திருந்து, வாடிநிற்கும் ஒருவனது உள்ளத்துணர்வைப் புலப்படுத்துகிறது.

மீள் சிரிக்கும் நள்ளிரவில் வீதி மதில் தாண்டி தன் காதலியின் தேன் துளிர்க்கும் செவ்விதழைத் தேடி வந்து நிற்கும் அவனது காதற்சமையோடு கவிதை ஆரம்பிக்கிறது. தொடர்ந்து,

“காதலெனும் ஓர் கடலில்
கட்டுமரம் இல்லாமல்
மோதுகின்ற பேரலைகள்
மீதிலகப்பட்டு, மிக
நானுமுன்ற போதெனது
நல்விளக்கே நீஉனது
மான்விழியாம் மாகடலில்
மாட்டி விட்டாய்” என்று தன் காதலியைத் தேடி வந்ததற்கான

காரணத்தைக் கூறுகின்றான்.

“சாளரத்துச் சிப்பியிப்போ
சட்டென்று வாய்திறந்தால்

நீள் கடலின் கண்முடி
நித்திரையிலே கிடக்கும்

முத்தொன்றைக் காணேனோ?
முகில்களெனும் துகிலிடையோர்
புத்தழகுப் பூமதியை
மெத்தையிலே காணேனோ?” என்று வினவும் அவன்,

“நாடெல்லாம் தூங்கியது
நாள் மலரும் வாடியது
வாடையிலே நானுமிங்கே
வாடுகிறேன் பாராயோ?
யன்னலின் கீழ் நிற்கின்றேன்.
யாமமடி; யாருமில்லை!
கன்னல் இதழோடெனது
கைகளிடையே வாராயோ?” என்று ஏங்கி நிற்கிறான்.

இக்கவிதை, அவனது உள்ளத்து ஆழ்ந்த அன்பின் வெளிப்பாட்டாக அமைந்து காணப்படுகிறது. இவ்வாறு அவனது காதலை வெளிப்படுத்தும் கவிஞர், இன்னொரு கவிதையில் ‘காதலுக்காய் மணக்க வேண்டாம்’ எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இக்கவிதையில் காதல் இன்னொரு கோணத்தில் நோக்கப்படுகிறது. ‘காமமென்ற வேர் விட்ட தளிர் தான் காதல். அது மாறும், கூடும், குறையும், மடியக் கூடும். காமம் உடலின் வேட்கை என்றால், காதல் உள்ளத்தின் வேட்கை. இக்காதல் எதற்குத் தோற்காவிடினும் வறுமைக்குத் தோற்றுவிடும். காதல் மட்டுமல்ல இவ்வாழ்க்கைக்கு உயிராக மாசில்லாத கற்பும் அவசியம். இவ்வாழ்க்கையில் காதல் இருந்தும், வறுமை இருந்தால் சில வேளைகளில் அக்கற்பும் மாசபட்டுவிடும். இவையெல்லா வற்றையும் புரிந்து கொண்டால் வா! என்னோடு போகலாம். அதைவிடுத்து காதலித்து விட்டோம் என்பதற்காக எனை மணக்காதே’ எனக் கூறுகின்றார்.

அதேபோன்று, உடல்சார்ந்த புற அழகு நலன்களை முதன்மைப் படுத்தாது, உள்ளத்து ஆழ்ந்த அன்பை வெளிப்படுத்தும் காதல் உள்ளத்தை மஹாகவியின் இன்னொரு கவிதையான ‘காதலுளம்’ வேண்டி நிற்கிறது.

“கடல்மணலைக் குவித்தாற்போ லேயிருக்கும்
கன்முலைகளைச் செதுக்கும் காலச்சிற்பி
உடல்சோர வருகின்ற முதுமையாலே
அதுவுந்தான் உடைகிறது! முழுதாய்முற்றி,

வடிவாகப் பழுத்தபழக் கன்னமெல்லாம்
 வீழ்ந்தழுகித் தான்போகும்! தூயைப்போன்ற,
 இடையுந்தான் இப்படியே இருக்கப்போவ(து)
 இல்லை!கா மத்திற்கும் உண்டேஎல்லை!
 பாற்கடலில் ஆலமரம் கண்ணின்வேல்கள்
 பழுதாகும்; பாயுமா, பின்னும்? தென்றற
 காற்றலைக்கும் கருங்கூந்தல் முகிலும்என்றும்
 கார்முகிலாய் இருக்கமாட் டாது! வெள்ளிக்
 காற்சிலம்பும் கைவளையும் கதைத்துக்கொள்ளக்
 கைவீசி வருகின்றாள், காலத்திற்குத்
 தோற்றுவிட்டால், நடைதளர்ந்து கையிற்கோலும்
 ஏற்றுவிட்டால், காமத்திற் கிடம் அங்கேது?" என்று வினா
 எழுப்பும் மஹாகவி, புற அழகு நலன்கள் யாவும் நிலைப்பதில்லை,
 காலவோட்டத்தில் அவை அழியக் கூடியன எனக் குறிப்பிடுகிறார்.
 ஆகையால், சிரமமிக்க இவ்வாழ்க்கையில் எத்தகைய துன்பம் வரினும்
 ஒன்றாக இணைந்து வாழும் காதல் உள்ளமும் வேண்டும் என்கின்றார்.
 முன்னர் வறுமை முதலிய துன்பங்களை முன்னிறுத்தி, வெறும் காதலுக்காய்
 மணக்க வேண்டாம் எனக் கூறியவர், இங்கு பாதை எதுவானாலும்
 இவ்வாழ்க்கையில் இணைந்து செல்லக் "காதலுளம் அதுவும் வேண்டும்"
 எனக் கூறுகிறார்.

“முத்திருக்கும் பவளத்தின் சிமிளில்மட்டும்
 மயங்கிவிட்டால், அவற்றையெல்லாம் காலக்கள்வன்
 எத்திவிட்ட பின், ஆசை ஒழிந்துபோகும்!
 ஆதலால் அணங்கேயுள் எழில்களெல்லாம்.
 பத்தாதில் வாழ்க்கையிலே பயணம்போக.
 'பாதையெது வானாலும் கஷ்டப்பட்டும்,
 அத்தானும் நானுமாய்ப் போகவேண்டும்'
 என்றுசொலும் காதலுளம் அதுவும் வேண்டும்.”

இவ்வாறே, அவரது ஏனைய காதற்கவிதைகளும் 'காதல்' பற்றிய
 அவரது கருத்தோட்டத்தினைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. மேலும், யாழ்ப்பாணக்
 கிராமியத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கோடை, கண்மணியாள் காதை முதலிய
 பெரும் படைப்புகளிலும் அக்கிராமியத்துக்கேயுரிய யதார்த்தத்தோடு 'காதல்'
 முன்வைக்கப்பட்டு உள்ளமையும் கவனத்திற்குரியது. அத்தோடு,

தமக்கென்றொரு கவிதைக் கோட்பாட்டை வரித்துக் கொண்ட பிறகு, மஹாகவி தனியே காதற் கவிதைகள் எதனையும் எழுதவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

அவ்வாறின்றி, பெரும்பாலும் தாம் எழுதத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்து தமது அந்திம காலம் வரை நீலாவணனது கவிதைகளில் 'காதல்' ஒரு முக்கிய கருப்பொருளாக இருந்தது. அவரது காதற்கவிதைகள், அவரது கவித்துவ ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவனவாகவும் விளங்கின. எம்.ஏ.நு.மான், உடல்சார்ந்த விரக உணர்வின் வெளிப்பாடாக அமைப்பவை, வெறும் உடல்சார் விரகத்தைத் தாண்டிய சூழ்ந்த உள்ளக் கிளர்ச்சியும் காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்துபவை என நீலாவணனது காதற்கவிதைகளை இரு வகைகளாகப் பகுத்து நோக்குகின்றார்.

நீலாவணனது ஆரம்பகாலக் காதற்கவிதைகள் புற அழகு நலன்சார் உணர்வின் வெளிப்பாடாகவே அமைந்திருந்தன. "இத்தகைய கவிதைகளுக்குத் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு நீண்ட பாரம்பரியம் உண்டு. சங்க இலக்கியத்திலிருந்து இது தொடங்குகின்றது. திராவிட இயக்கக் கவிஞர்கள் இதனை அதன் உச்சத்துக்குக் கொண்டு சென்றனர். பாலியல் கிளர்ச்சி ஏற்படுத்தும் வகையில் பெண் உடல் வனப்பையும், உடல் உறவு நடத்தைகளையும் இவர்கள் நுணுக்கமாகச் சித்தரித்தனர். கருணாநிதி முதல் கண்ணதாசன் வரை இதனைக் காணலாம். சங்க இலக்கியக் காட்சிகள் சிலவற்றுக்கு இவர்கள் கொடுத்த கவிதை விபரணம் காமியம் செறிந்தது."²⁶

1950/60களில் தமிழ்க் கவிதையில் இம்மரபு நிலைத்துவிட்டது. அதனோடு நீலாவணனும் தம்மை இணைத்துக் கொண்டார். நீலாவணனது முதற்கவிதையான 'ஓடி வருவதென்னேரமோ' அதன் வெளிப்பாடுதான். அதேபோன்று, அவரது ஓட்டம் பிடி வா!(1955), காதல்(1962) முதலான கவிதைகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

"ஓடிற்றே என்றென் ஒரு கண் திறந்துரைத்தேன்
வாடிற் றவர்முகமென் வல்லி இடைபற்றி
எங்கே கடித்ததுபாம் பென்ன விழிக்குள்ளே
இங்கே எனவே எதிர்நோக்கி நான் சிரிக்க

மாடு மிதித்து மசிந்தவயற் சேற்றிடையே
போடும் முளைநெல்லே பூமியோடும் ஒன்றாகிக்

கூடினாற் போல் விழிகள் கூடிற்று! வேடுவன்கை அம்பு துளைக்கவொரு ஆண்சிங்கம் வீழ்ந்துபட்ட சம்பவம் போல் ஆனதவர் சங்கதியும். தெம்புடனே கையைப் பிடித்தார் கனி இதழைக் கன்னத்தை... ஐயையோ ... என்னென் றறைவே னடியவற்றை! காதலின் கல்லறையில் கைதானாள் என்றுலகம் ஏதேனும் பேசி எனை எள்ளி நகைத்திடுமா தோழியே? நம் பண்பு தொன்மையது நாணுகிறேன்! ஊழின் செயலென்று ஒப்பாரோ? பெண்ணென்றால் பேயும் இரங்குமவர் பேசுவதைப் பேசட்டும் ஆயின் இனிக்குமவர் அன்பு.” என முடியும் 1959இல்

வெளிவந்த நீலாவணனது ‘இனிக்கும் அன்பு’ அம்மரபின் தொடர்ச்சியாக அமைவதைக் காணலாம்.

நீலாவணனது பிற்காலக் காதல் கவிதைகள் புற அழகு நலச்சார்பைத் தாண்டிய, உள்ளக் கிளர்ச்சியுறும் காதல் உணர்வைத் தருபவை. இதற்கு அவரது போகவிடு, போகின்றேன் என்றோ சொன்னாய், மங்கள நாயகன், சீவனைத்தான் வேண்டுமடி முதலான கவிதைகள் சிறந்த உதாரணங்களாகும்.

“உறவுமுறை கூறியெனை வழிமறித்தாய்; நின்றேன். ஒருவருமில் லாமனையின் உள்ளறையுட் சென்றோம். பிறரெதையும் பிழையாயும் பேசிடுதல் கூடும்! பெண்ணே, யான், பிறிதொருகால் திரும்பிவரல் நேரும்! பெறலரிய பேறென்று நின்னகத்து வாய்ந்த பேரின்பக் கனிகளினைப் பிசைந்து பிசைந் துண்டே இரவுமுழு வதுமினிய அமளிமிசை மாறி இருள்பிரியு முன்னரெனை ஏகவிடு பெண்ணே!”

‘போகவிடு’ என்ற கவிதையின் இப்பகுதி புறஅழகு நலச் சார்பைத் தாண்டிய, உள்ளம் கிளர்ச்சியுறும் உணர்வைத் தருகிறது. “இவற்றிலும் உடல்சார் பாலியல் பொதிந்திருப்பினும் உள்ளக் கிளர்ச்சி அனுபவமே இவற்றின் அடிப்படைத் தொனியாகும். இவற்றில் தமிழ்ப் பக்தி மரபின் செல்வாக்கையும் நாம் காணலாம். இத்தகைய கவிதைகள் நீலாவணனின் தனித்துவத்தை நிலைநாட்டுவன என்பதில் ஐயமில்லை. பாரதியின் காற்று வெளியிடைக் கண்ணம்மா போன்ற தமிழின் அழிவற்ற காதல் கவிதைகளுள் இவையும் இடம்பெறும்”²⁷ எனலாம்.

இவை தவிர, சமூக ஏற்றத்தாழ்வு, சீதனக் கொடுமை, காதல் எதிர்ப்பு, ஏமாற்றங்கள், ஏக்கங்கள் முதலான அம்சங்களைப் பேசுகின்ற சாதாரண காதல் கவிதைகளையும் நீலாவணன் படைத்துள்ளார். அதே போன்று, போர்க்கால நிகழ்வுகளைக் கொண்டே இனிய காதல் கதையாக அவரது 'மனக்கண்' என்ற கவிதை நாடகம் வெளிவந்துள்ளது. தாய்நாட்டின் மானம் காக்கப் புறப்படும் வீரர்களுக்கும் காதல் உள்ளம் உண்டு, கனிந்த இதயம் உண்டு என்பதையும் கற்புள்ள பெண் தன் காதலனைத் தவிர வேறோர் ஆடவனை மனதாலும் கற்பனை செய்து ரசிப்பது பெருந்தீங்கையே விளைவிக்கும் என்பதையும் இக்காதற் கவிதை நாடகத்தில் சிறப்பாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது காதற்கவிதைகளில், அவர்களது சொல்லாட்சி, கற்பனைத்திறன் முதலானவற்றையும் தரிசிக்க முடிகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இயற்கை வர்ணனை

“இன்னவைதாம் கவி எழுத
ஏற்றபொருள் என்று பிறர்
சொன்னவற்றை, நீர் திருப்பிச்
சொல்லாதீர், சோலை, கடல்
மின்னல், முகில், தென்றலினை
மறவுங்கள் மீந்திருக்கும்
இன்னல், உழைப்பு, ஏழ்மை, உயர்வு

என்பவற்றைப் பாடுங்கள்” என்பதே மஹாகவியின் கவிதைக் கொள்கையாக இருந்தது. கவிதையின் பொருள் பற்றிய மஹாகவியின் இக்கொள்கை கேள்விக்குரியது. கவிதையென்பது ஒரு கலை. இக்கலையைக் கையாள்வதும் ஒரு கலை. அதனைக் கையாளுகிறபோது, அதன் உட்பொருள் இவ்வாறு தான் இருக்க வேண்டுமென்று நிபந்தனை விதிப்பது இயல்பான அதன் வெளிப்பாட்டைக் கட்டுப்படுத்தும்.

“உள்ளத் துள்ளது கவிதை - இன்ப

உருவெடுப்பது கவிதை” என்பதற்கு மாற்றமாக, அக்கலையை இவ்வாறு தான் பிரயோகிக்க வேண்டுமென்பதை ஏற்றுக் கொள்ளமுடியாது. “கவிஞன் என்றால் நிலா, மின்னல், மழை, வசந்தம்,

சூரியோதயம் போன்றவற்றைப் பாட வேண்டும் என்ற மரபுண்டு. இது தமிழுக்குப் பிரத்தியேகமானதன்று”²⁸ அவ்வழியில் மஹாகவியும் நீலாவணனும் கூட இயற்கை வர்ணனைகளைத் தமது கவிதைகளிற் கையாண்டுள்ளனர்.

மஹாகவியின் கவிதைக் கொள்கைக்கேற்பச் சமகாலப் பிரக்கை உடைய யதார்த்தப் போக்கே அவரது பிரதான படைப்புகளின் முக்கிய பண்பாக இருந்தபோதிலும், அவரது ஆரம்பகாலக் கவிதைகள் சிலவற்றில் கற்பனாவாதப் பண்புகளும் காணப்படுகின்றன. அவ்வாறான கவிதைகளில் அவரது இயற்கை வர்ணனைகளை அதிகமாகக் காணலாம். அவ்வகையில் அவரது ‘காட்டுமல்லிகை’, ‘சுணக்கம் ஏன்’, ‘எங்கள் ஊர்’, ‘காதலியாள்’ போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

“கார்காலம் வரவும் வானம்
கவிழ்ந்தது மழை நன்னீர்; இப்
பாரெலாம் குளிரச் செந்நெற்
பயிரெலாம் செழிக்க, நீ ஏன்
ஊரெலாம் மலர்ந்தாய் கண்டேன்.
காட்டு மல்லிகையே! உன்னை
யார் தள்ளினால் என்ன?
யானுளேன் பாடுதற்கு!

தாமரை பூக்க, அல்லி
தலைதூக்க, நீலம் பார்க்க,
மாமலர்ந்தது; சம்பங்கி
மல்லிகையோடு செவ்வந்திப்
பூமலிந்தன: அங்கே ஓர்
புறத்திலே மிடுக்கினோடு
நீமலர் நிறைந்து நின்றாய்
நிமிர்ந்தெனை மிகக் கவர்ந்தாய்.....” எனக் ‘காட்டு
மல்லிகை’ எனும் கவிதையில் கார்கால இயற்கையையும்,

“வயலினைப் பாவை
வனமாக்கு கின்ற
வெயிலுக்கு முன்னர்
உழவர் விரைந்தெழுந்து

‘போயிலை’க்கு நீர் இறைக்கப்
 போவார்கள்; போம் வழியில்
 நாய்கள் விழித்துக்
 குரைத்து நமை எழுப்பும்!
 கோழிகளும் கொம்பிருந்து
 கொட்டாவி விட்டெழுந்த
 நாழியாய் விட்டதென
 நாட்டுக்கறிவிக்கும்.

நேற்றைக்கு மொட்டாக
 நின்றவைகள் பூவாகி

காற்றில் குலுங்கும்” என ‘எங்கள் ஊர்’ என்ற கவிதையில் மாசற்ற பூமியான அவரது கிராமத்து இயற்கையையும் யதார்த்தத்தோடு வர்ணித்துச் செல்கின்றார், மஹாகவி. இருப்பினும், இயற்கை வர்ணனையில் மஹாகவி அதிக அக்கறை செலுத்தவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதற்கு அவரது கவிதையின் பொருள் பற்றிய கொள்கையே காரணம் எனலாம்.

நீலாவணனோ மஹாகவியைப் போலன்றி, இயற்கை வர்ணனையில் அதிக அக்கறை செலுத்தியுள்ளார். வெறும் இலக்கிய சம்பிரதாயத்துக்காக இயற்கையைப் பாடாமல், இயற்கை வளங்கொழிக்கும் கிழக்கிலங்கையின் இயற்கை அழகில் இலயித்து அதனைப் பாடியுள்ளார். வெறும் சொற் சேர்க்கைகளை முன்வைத்துப் பாடும் சில கவிஞர்களின் கைகளிலே பட்டுச் சிதைந்து போன இயற்கையைப் புதுமெருகூட்டி உணர்ச்சிமிக்கதாக வர்ணித்துள்ளார்.

சூரியோதயம், நிலவு, கடல், மழை, வசந்தம் முதலிய இயற்கை அம்சங்கள் நீலாவணன் கவிதைகளில் அடிக்கடி வலம் வருபவை. இவற்றைப் புதிது புதிதாக வர்ணிப்பதில் நீலாவணனுக்கு ஆர்வம் இருந்தது. ‘தியாகம்’, ‘மின்னல்’, ‘மழை பொழிந்தது’, ‘வசந்தம்’, ‘போகின்றேன் என்றோ சொன்னாய்’, ‘காதல்’, ‘பனித்துளி’ முதலான அவரது பல கவிதைகள் இயற்கை வர்ணனையிற் சிறந்து விளங்குகின்றன.

“மங்கிவரும் பகற்பொழுது மடல்விரிந்த
 தாழையெலாம் மணம்பரப்பத்

தங்கநிற மணல்மேட்டிற் றனியாக நானிருந்தேன்
 தமிழும் வந்தாள்!
 பொங்கியெழும் கவியுணர்வுப் போதைக்கு
 விசையூட்டப் புதுநிலாவும்
 எங்கிருந்தோ அடிவானில் முளைத்தங்கே
 ஆழியிடை அமுதம் பெய்தாள்
” எனத் தொடர்ந்து வரும் ‘தியாகம்’,

“பச்சையான இலைகளில் பொன்முலாம்
 பாவ, ஊரின் பசும்புல் வெளியெலாம்
 பச்சைப் பாலகன்போலப் பகற்கயல்
 பாய்ந்த வெண்பனிப் பந்தடித் தென்னுடை
 குச்சியுள்ளும் குறும்பு புரிந்தனள்
” எனத் தொடரும் ‘வசந்தம்’

ஆகிய நீலாவணன் கவிதைகள், அவரது இயற்கை வர்ணனைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்கள்.

நீலாவணன் தமது கவிதைகள் சிலவற்றை முற்றுமுழுதாக இயற்கை வர்ணனைகளோடு நகர்த்திச் செல்வதையும் அவதானிக்கலாம். அவர் தமது ஆன்மீக வெளிப்பாட்டிற்கும் இயற்கையைத் துணையாகக் கொண்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இதிலிருந்து, நீலாவணன் தமது கவிதை வெளிப்பாட்டுக்கு இயற்கை வர்ணனையையும் ஓர் உத்தியாகக் கொண்டிருந்ததைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. மஹாகவி, இதனைத் தனியோர் உத்தியாகக் கொள்ளாவிட்டாலும், யதார்த்த வெளிப்பாட்டுக்கு இயற்கை வர்ணனைகளைப் பயன்படுத்துவதைத் துணையாகக் கொண்டிருந்தார். இது அவரது கவிதைக் கொள்கையோடு அவரே முரண்டுவதைப் போன்ற தோற்றப்பாட்டைத்தருகிறது. தவிரவும், மஹாகவி தமது கவிதைக் கொள்கையோடு படைப்பு ரீதியாகவும் இறுக்கமாகவும் இருந்தமை கவனத்திற்குரியது.

மொழிஉணர்வும் தேசியவாதமும்

1950களில் தமிழ் நாட்டில் திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தினரால் தீவிர (தமிழ்) மொழிஉணர்வு தோற்றுவிக்கப்பட்டு இருந்தது. இக்காலப்பகுதி ஈழத்து அரசியல் வரலாற்றிலும் ஒரு முக்கிய காலகட்டமாக விளங்கியது. ஈழத்தில் இடதுசாரி அரசியல், இனவாத அரசியல், இனத்துவ முரண்பாடு,

இன உணர்வு முதலானவை இக்காலத்தில் கூர்மைபெறத் தொடங்கியிருந்தன. இக்காலப் பகுதியிலேதான் நீலாவணனது இலக்கியப் பிரவேசம் நிகழ்கிறது. அப்போது மஹாகவி மிகத் தீவிரமாக எழுதிக் கொண்டிருந்தார். இக்காலத்தில் நிலவிய 'சிங்களம் மட்டும்' ஆட்சி மொழி என்ற சிங்களத் தேசியவாதத்தின் ஏற்பாடு, தமிழ் மொழி - இன உணர்ச்சியையும் தமிழ் மொழி உரிமைப் போராட்டத்தையும் சடுதியாகக் கூர்மை பெறச் செய்தது. 1950களின் பிற்கூற்றில் இதனைப் பிரதிபலிக்கும் கவிதைகள் தாராளமாக வெளிவந்தன.

இக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டிற் பரவியிருந்த திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தினது கருத்துகளினாலும் பாரதிதாசன் கவிதைகளினாலும் பொருத்தங்கருதிப் பாதிப்புக்குள்ளாகி இருந்த நீலாவணன், ஈழத்தில் தமிழ் மொழிஉணர்வையும் தமிழ்த் தேசியவாதத்தையும் பிரதிபலிக்கும் கவிதைகளைத் தாராளமாக எழுதினார். அவரது இளமைப் பருவத்துத் தீவிர தமிழ் உணர்வை வெளிக்காட்டும் கவிதைகளுள் ஒன்றாகத் 'தமிழே எழுவாய்' என்ற கவிதை விளங்குகிறது.

“என்று நீ பிறந்தாய் எனவுனை யாரும்
எழுதிவைத் திலரினி எழுதவு மொண்ணா
அன்றுனை வளர்த்த அருந்தமிழ்ப் பாவலர்
அழிந்தனர் நீயோ அமர்ந்திருக் கின்றாய்
இன்றுனை யழித்திட இதயமில் லார்கள்
இயற்றுகின் றாரடி புதுப்புது வழிகள்!
நன்று நன்றெனவே நகைத்தெழு தாயே
நானதைக் கண்டுள நலிவொழிந் திடவே !

கன்னலென் றுபாற் கடலினிற் கடைந்த
களிதரு அமுதெனக் கனியெனத் தேனென
மன்னிய மலைதவழ் மாருத மெனவும்
மதியென மணமிகு மலரெனப் போற்றி
முன்னுனைக் காத்த மூவரும் புகழ்ந்தார்!
முழுதுமுன் வாழ்வென முயன்றவ ருழைத்தார்
அன்னதெல் லாமின் றழிந்ததோ உவமையில்
அழகியே! அறிவிலார் தமைச்சினந் தெழுவாய் !

உயிரினும் பெரியதிவ் வுலகினி லிலையெனு(ம்)
 உண்மையைத் தெரிந்தனர் உயர்வு கொள்புலவோர்
 உயிரென உலகினி லுனையவர் மதித்தார்
 ஊறுகள் நேர்ந்திடி னுருத்துவ னெழுந்தார்
 மயிரிழந் திடினும் வாழ்ந்திடாக் கவரி
 மானனை யாய்தமிழ் மாதர சேபசந்
 தயிரிலே வெண்ணெயாய்த் தமிழனி னுளம்வாழ்
 தையலே தமிழே! தருக்கிநீ எழுவாய்.

வள்ளுவ னுளத்தினில் வாழ்ந்தனை கம்பன்
 வாயிலும் இளங்கோ வாசகந் தனிலும்
 கள்ளமில் சங்கக் கவிகளின் கருத்தாம்
 காப்பியங் களிலுமே கன்னிநீ வாழ்ந்தால்
 கொள்ளையர் மொழிவெறி கொண்டலை கின்ற
 கொடியவர் தமக்கார் மறுமொழி புகல்வார்
 வெள்ளமே கவிதை விரைந்தெனக் கருளும்
 வேதமே தமிழே வீறுகொண் டெழுவாய்!”

இக்கவிதை 1957ல் ஈழகேசரியில் வெளிவந்தது. தமிழ் மொழியின் பிறப்பு, யாராலும் கணக்கிட முடியாத, யாரும் அறிந்து கொள்ள முடியாத பழைமை வாய்ந்தது. அவ்வாறான மொழியை அழித்தொழிக்கவே ‘சிங்களம் மட்டும்’ என்ற சட்டம் எனக்கூறும் நீலாவணன், அதன் பண்டைப் பெருமையைப் ‘பள்ளியெழுச்சி’ப் பாணியில் பாடியுள்ளார்.

நீலாவணனது தீவிர தமிழுணர்வு, அவரை எல்லாவற்றையும் தமிழாகவே காணச்செய்கிறது. அவர் தமது குழந்தையையும் தமிழாகவே கண்டு, உருவகித்துப் பாடுகிறார்.

“எழிலரசி

செந்தமிழிற் கொஞ்சம்
 சிலம்பே திருக்குறளே
 முந்தைத் தவப்பயனால்
 மூப்பகன்று நான்வாழ
 வந்துதித்த வானின்
 வளர்பிறையே வற்றாத
 செந்தமிழர் காவியமே

எனவரும் அவரது ‘கண்வளராய்’ என்ற கவிதை 1963இல் தினகரனில் வெளிவந்தது.

எத்தனையோ கவிஞர்கள் குழந்தைகளை மாணே! தேனே!, மயிலே! குயிலே!, கிளியே! கனியமுதே! செல்வக் களஞ்சியமே! பொற் சித்திரமே! என உருவகித்துப் பாடியுள்ளனர். ஆனால், நீலாவணன் தமது தமிழுணர்வின் உந்துதலால், தமது குழந்தையைச் சிலம்பே! திருக்குறளே! செந்தமிழர் காவியமே! என உருவகித்துப் பாடுகிறார்.

இத்தகைய மொழி உணர்வு நீலாவணனது இன உணர்வைக் கூர்மையடையச் செய்தது. அது ஒரு நல்ல கவிஞனுக்கு இருக்கக் கூடாத மாற்று இனத்துவேசத்தை நீலாவணனிடம் குடிகொள்ளச் செய்தமை கவலைக்குரியது. எல்லாவற்றையும் தமிழாகக் காணுகின்ற ஓர் இன உணர்வின் வெளிப்பாடாக அவரது மொழி உணர்வுக் கவிதைகள் விளங்குகின்றன. அவை, நீலாவணனது பரந்த சிந்தனைத் தளத்தை ஒருவகையில் சிதைவடையச் செய்திருந்தன. நீலாவணன் தமிழ் மொழியின் மீதும் இனத்தின் மீதும் வைத்திருந்த பற்றானது, அவரைச் சிங்கள மொழியின் மீதும், இனத்தின் மீதும் வெறுப்புடையவராக்கியது. நீலாவணனது மொழிப் பற்றின் தர்க்கரீதியான வளர்ச்சி, அவரை ஒரு மொழி வெறியாளராக மாற்றியமை கவனத்திற்குரியது; கவலைக்குரியது.

இதனை அவரது 'தன்மானம் தந்த நாள்', 'சேனையில் சேர்', 'சங்கொலி கேட்குது', 'படையொடு படையாய் நட', 'துவக்கு பணியை', 'எவர் வேண்டும்?', 'உரிமைக் குரலைத் திருகத் தகுமோ', 'சிங்களக் கூலிகள்' முதலிய கவிதைகள் வெளிக்காட்டுகின்றன. அவற்றில் வரும் 'சிறி' என்னும் நரி, சிங்களக் கூலிகள், இழிபெண் சிறிமா, சிங்கள மொழியெனும் சிறுநரி முதலான அவரது சொற்குறியீடுகள் கவனத்திற்குரியவை.

நீலாவணனது மொழி உணர்வின் தர்க்கரீதியான வளர்ச்சி ஓர் அரசியற் பார்வையாக உருவெடுத்தமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அது அவரது தமிழ்த் தேசியவாதச் சிந்தனையை வெளிப்படுத்தியது. தமிழர்களுக்கென்று தனிப்பிரதேசம், தனி அரசு தேவை என்ற சிந்தனை அவரது தமிழ்த் தேசிய வாதத்தின் அடிப்படையாக இருந்தது. தமிழ்த் தேசியவாதத்தை வலியுறுத்திய அரசியற் சிந்தனையோடு தம்மை இணைத்துக் கொண்ட நீலாவணன், நேரடியாக அரசியல் மேடைகளில் தோன்றியவர்; அரசியற் பிரசாரக் கவிதைகளை எழுதியவர்; கட்சிக் கவிஞனாகத் திகழ்ந்தவர்.

மஹாகவியும் தமிழ் மொழி உரிமைப் போராட்டத்தை ஊக்கப்படுத்திச் சில தனிக்கவிதைகளை எழுதியுள்ளார். மேலும், அவரது பல கவிதைகளில் மொழி உணர்வு ஆங்காங்கே இழையோடி இருப்பதைக் காணலாம். அவை அவரது மொழிப்பற்றினை வெளிக்காட்டுகின்றன. ஆனால், எப்போதுமே அவரது மொழி உணர்வும் மொழிப் பற்றும் மொழிவெறியாக வளர்ச்சி பெறவில்லை.

மஹாகவி,

“முன்னாள் அகிலம்

முழுவதையும் சுற்றி வென்று

தன்னாட்சி கண்ட தமிழன் பரம்பரை” என்று விளித்து, அதன் சீரழிவை உணர்வு பூர்வமாகக் குறிப்பிடுவது கவனத்திற்குரியது.

“இன்று பிறக்கும் இனிய தமிழகத்தை

நன்று வரவேற்றல் நம்கடனே ஆயினும்

வையம் முழுவதுமே வாழும் தமிழரினம்

உய்யும் வரைக்கும் உனக்கு நிறைவுண்டோ?

மக்கள் பலரினும் மாய்கின்றார்.

ஆதலால்

எக்களிப்பு இன்றைக்கு அளவோடிருக்கட்டும்

மீண்டும் தமிழர் மிடுக்கோடு வாழுதற்கு

வேண்டும் பணிசெய்ய வேண்டியதிவ் வேளையென்ற

எண்ணம் மனதில் இருக்கட்டும்.

நம் வெற்றி திண்ணம்.” என வரும் மஹாகவியின்

‘தீபாவளி’ என்ற கவிதையின் பகுதி அவரது மிதவாத இன உணர்வையும் தமிழ்த் தேசியவாதச் சிந்தனையையும் வெளிப்படுத்துகிறது. எனினும், நீலாவணன் அளவுக்கு மஹாகவியிடம் மொழி உணர்வோ, இன உணர்வோ, தமிழ்த் தேசியவாதக் கருத்துகளோ முனைப்புப் பெறவில்லை. மேலும், மஹாகவி தம்மை வெளிப்படையாக எந்தவொரு அரசியற் கட்சியோடும் இணைத்துக் கொள்ளவில்லை; கட்சிக் கவிதைகளைப் பாடவில்லை. இவ்வம்சத்தில் மஹாகவியும் நீலாவணனும் கருத்துநிலை வேறுபாடுடையவர்களாக விளங்கியமை குறிப்பிடத்தக்கது. கம்பராமாயணம் தொடர்பாக, நீலாவணனால் எழுதப்பட்ட ‘அழுபெண்ணே’ என்ற கவிதையும் மஹாகவியினால் எழுதப்பட்ட ‘சிரி பெண்ணே’ என்ற கவிதையும் அவர்களது கருத்துநிலை வேறுபாட்டுக்குத் தக்கசான்றாகும்.

இக்காலப்பகுதியில் தங்களால் எழுதப்பட்ட மொழி உணர்வுக் கவிதைகளை அல்லது அதனோடு தொடர்புடைய தமிழியக்கக் கவிதைகளை மஹாகவியோ, நீலாவணனோ தத்தமது தொகுப்புகளில் சேர்த்துக் கொள்ளவில்லை. ஏனெனில் அவர்கள், “இக்கவிதைகளைத் தங்கள் தொகுதிகளில் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று கருதியிருக்கவில்லை. இவற்றுக்கான உரிமையை இவர்கள் மௌனமாக மறுதலித்தார்கள்”²⁹

ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றில் இக்காலகட்டம் அரசியல் எதிர்ப்புக் கவிதை (Political Resistance Poetry)யின் தொடக்ககாலமாக விளங்குகிறது. இக்காலத்தில் முன்னணியிற் திகழ்ந்த ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிஞர்கள் பலரும் இவ் அரசியல் எதிர்ப்புக் கவிதைகளை எழுதியமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆயினும், 1950களின் ஈற்றில் இத்தகைய எதிர்ப்புக் கவிதைகளின் வரவு குறையத் தொடங்கியது. மஹாகவி, நீலாவணன் முதலானோரும் இவ்வாறான கவிதைகளை எழுதுவதிலிருந்து பெரிதும் ஒதுங்கிக் கொண்டனர். இதன் பின்னணியில் ஒரு வன்முறை அரசியல் இருந்தது.

இவ்வாறாக, உள்ளடக்கத்தால் கருத்துநிலை ஒற்றுமையுடைய மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கு - பசையற்ற மண், புள்ளி அளவில் ஒரு பூச்சி - வெள்ளையா நான் வளர்த்த வீரா!, தீபாவளி - ஒளித்திருநாள் முதலான கவிதைகளை முறையே எழுதிய மஹாகவி - நீலாவணன் ஆகியோர், கருத்துநிலை வேற்றுமையுடைய கவிதைகளாக எதிர்வாதிடுவேன், இதயகீதம், சீமாட்டி, சிறுபுல், நீருழவன் - விமர்சனம், கடவுளே, தீ, பனிப்பாலை, பயணகாவியம் முதலான அநேக கவிதைகளையும் முறையே எழுதியுள்ளனர்.

சான்றாதாரங்கள்

1. நு.:மான், எம்.ஏ., (பதிப்பு) (1984), மஹாகவி கவிதைகள், சிவகங்கை: அன்னம். முன்னுரை.
2. மேலது - முன்னுரை.
3. நீலாவணன், (2001), ஒத்திகை - நீலாவணன் கவிதைகள், கொழும்பு: நன்னூல் பதிப்பகம். ப - XII.
4. மௌனகுரு, சி., (1994), காலவோட்டத்தினூடே ஒரு கவிஞன், மதுரை: சவுத் ஏசியன் பூக்ஸ், தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை.
5. மேலது. அணிந்துரை ப. 12.
6. மஹாகவி, (1970), கோடை (பா நாடகம்), யாழ்ப்பாணம்: பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை.

7. பொன்னம்பலம், மு., (1991), யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும், சென்னை: தமிழியல். ப.20.
8. வெகுஜனன், இராவணா, (1988), சாதியமும் அதற்கெதிரான போராட்டங்களும், யாழ்ப்பாணம்: புதியபூமி வெளியீடு. பதிப்புரை-V.
9. மேலது.
10. நு.மான், எம்.ஏ., (பதிப்பு) (2000), மஹாகவியின் ஆறு காவியங்கள், கொழும்பு: தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை. ப. 244-245.
11. மேலது.
12. நு.மான், எம்.ஏ., (பதிப்பு) (1984), மஹாகவி கவிதைகள், சிவகங்கை: அன்னம். முன்னுரை.
13. மேலது. முன்னுரை.
14. அமிர்தநாதர், ச., (தொ) (1983), பாரதி தரிசனம், கொழும்பு: பாரதி நூற்றாண்டு வெளியீடு. குமரன். ப.15.
15. நு.மான், எம்.ஏ., (பதிப்பு) (1984), மஹாகவி கவிதைகள், சிவகங்கை: அன்னம். முன்னுரை.
16. மேலது. முன்னுரை.
17. செங்கதிரோன் (2003 ஜூன்), ஓலை - 17 (மாதாந்த மடல்), கொழும்பு: கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கம். ப.15.
18. மேலது. ப.15.
19. மேலது. ப.18.
20. மேலது. ப.18.
21. மேலது. ப.19.
22. மேலது. ப.20.
23. நீலாவணன், (2001), ஒத்திகை - நீலாவணன் கவிதைகள், கொழும்பு: நன்னூல் பதிப்பகம். ப-XIV.
24. மேலது- ப. XV.
25. மேலது- ப. XV.
26. மேலது- ப. XIV.
27. மேலது- ப. XIV.
28. நீலாவணன், (2002), வழி, சென்னை - சிட்னி - மட்டக்களப்பு: மித்திர வெளியீடு, முன்னுரை.
29. நீலாவணன், (2001), ஒத்திகை - நீலாவணன் கவிதைகள், கொழும்பு: நன்னூல் பதிப்பகம்.

முடிவுரை

சங்ககாலத்துத் தமிழ்க் கவிதைத்துறைக்குப் பங்காற்றிய, ஈழத்துப் பூதந் தேவனாரோடு தொடங்கிய ஈழத்து இலக்கியப் பங்களிப்பு, காலப்போக்கில் பல வளர்ச்சிப் படிகளைத் தாண்டி, சமகாலத் தமிழக நவீன தமிழ் இலக்கிய வாதிகளுக்குச் சமமாகவும், ஓரோவிடத்து வழிகாட்டியாகவும் அமைந்த கனதியோடும் காத்திரத்தோடும் வளர்ந்து, நிலைபெற்றிருக்கிறது. மூன்று முக்கியமான கவிதைப் போக்குகளின் சங்கமத்தோடு ஈழத்தில் நவீன தமிழ்க்கவிதை வேருன்றத் தொடங்குகிறது.

தமிழ்க் கவிதையில், பாரதியின் வருகையோடுதான் நவீனத்துவம் பிறக்கிறது. பாரதிக்குப்பின் வளர்ந்த நவீன தமிழ் கவிதைத் துறையில், பாரதியின் பங்களிப்பினை இதுவரை யாருமே ஈடுசெய்யவில்லை. ஆனால், பாரதியின் பல்வேறு அம்சங்களையும் பல்வேறு கிளைகளாகப் பிரிந்த போக்குகளாகப் பலரும் பிரதிபலித்தனர்.

இவற்றுக்கப்பால், 1950களில் ஈழத்திலும் நவீன கவிதை மரபொன்று வளர்ச்சியடையத் தொடங்குகிறது. இதன் காரணகர்த்தாக்களாக, நாவற்குழிபூர் நடராசன், மஹாகவி, முருகையன், நீலாவணன் முதலியோர் விளங்கினர். இவர்களிடத்தில், ஈழத்து நவீன தமிழ்க்கவிதை வீறும் வலுவும் பெறுகிறது. இவர்களோடு, இக்காலத்தில் தமிழகத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பெருமைப்படத்தக்க ஒரு கவிஞர் பரம்பரை உருவாயிற்று.

1950களின் பின் ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதைத் துறையில் பல புதியவர்களின் அறிமுகம் நிகழ்கிறது. சில புதிய போக்குகளும் சங்கமிக்கின்றன. 1960களில், ஈழத்து நவீன தமிழ்க்கவிதையை இனங்காணக் கூடியவாறு, கவிதையின் உருவமும் உள்ளடக்கமும் மாற்றம் பெறத்தொடங்கின.

1970களில், தென்னிந்தியப் புதுக்கவிதைகளின் தாக்கத்தினாலும், அரசியல், இலக்கிய விழிப்புணர்வினாலும் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதையிலொரு புதிய திருப்பம் ஏற்படத் தொடங்கியது. இக்காலத்தில் மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது மரணம் நிகழ்கிறது. சமகாலத்திலேயே புரட்சிகரசர் சிந்தனை உடைய இளைஞர்கள் பலர், கவிதையுலகுள் காலடி வைக்கின்றனர். பெரும்பாலான அவர்களது கவிதைகளில் இலக்கிய முதிர்ச்சியின்மை காணப்பட்டாலும், கலையுணர்வுடன் சிலர் சிறந்த பங்களிப்பினையும் வழங்கினர்.

இவர்களது செல்வாக்கினால், 1980களின் ஆரம்பத்தோடு, ஈழத்துக் கவிதையுலகில் புதுக்கவிதையே பொதுப்பண்பாகி விடுகிறது.

இக்காலத்தில், உள்ளடக்கரீதியாக ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பில் தனித்துவமான எதிர்ப்பிலக்கியப் போக்கொன்று வளர்ந்து வருகிறது. சமகாலத்தில் அதிகமானோர் போரியல் கவிதைகளையே இயற்றினர். இக்காலத்தில், நூற்றுக்கணக்கான புதியவர்கள் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பினுள் அறிமுகமாகியபோதும், 1970களுக்கு முன்னரும் பின்னரும் எழுதிய சிலரே தொடர்ந்தும் செல்வாக்குச் செலுத்திவந்தனர்.

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதைத்துறைக்குச் சமகாலம் வரை நூற்றுக்கணக்கானோர் பங்காற்றியிருப்பதுடன், நூற்றுக்கணக்கான கவிதைத் தொகுப்புகளும் வெளிவந்துள்ளன. ஈழத்துத் தமிழ்ச் சூழலில் நவீனமயமாக்கம் முழுமையாக இடம்பெறாமையின் தவிர்க்க முடியாத விளைவாக, நவீன தமிழ்க் கவிதை முயற்சிகளுக்கு ஈடுகொடுக்கும் வகையில், பாரம்பரிய மரபுக்கவிதை முயற்சியும் இடம்பெற்று வந்துள்ளது. எனினும், ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையின் தொடக்க காலத்திலிருந்து எழுதிவந்த, அதற்கு முன்னோடிகளாய் விளங்கி உயிருட்டிய, மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது தனிப்பட்ட ஆளுமைகளின் உச்சத்தைச் சமகாலம்வரை யாருமே தொடவில்லை எனலாம். அதற்கு அவர்களது படைப்புகளே சான்று.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் தமது எழுத்தினால் தமிழ்க் கவிதையுலகில் தனியானதோர் இடத்தைப் பெற்றுக் கொண்டவர்கள். ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சியில் மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்தியவர்கள். ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையின் முன்னோடிகள்.

சுமார் மூன்று தசாப்தங்கள் தமிழ்க் கவிதையின் வளத்துக்கு உரம் சேர்த்தவர், மஹாகவி. இவரிடம், ஆரம்ப காலத்திலேயே தனித்துவமான கவிதைப் போக்குகள் காணப்பட்டன. செய்யுளைப் பயன்படுத்தியதன் மூலம், படைப்புரீதியாக நூற்றுக்கணக்கான கவிதைகள், இசைப் பாடல்கள், குறும்(பு)பாக்கள், நவீன காவியங்கள், பாநாடகங்கள், சிறுவர் பாடல்கள் ஆகியவற்றை எழுதியவர், மஹாகவி. அவரது தனிக்கவிதைகள் நடைமுறைவாழ்வின் அவலங்களை எளிய தமிழில் தருகின்றன. ஆங்கிலமொழியிலிருந்து வருவிக்கப்பட்டவொரு வடிவமாக இருந்தாலும்,

மஹாகவியின் குறும்(பு)பாக்கள் புதிய வடிவமும், பொலிவும் பெற்று விளங்குகின்றன. நவீன காவியங்களின் பிதாமகனான மஹாகவி பாரதியின் காவியங்களுக்கு எவ்விதத்திலும் குறைபடாதவாறு மஹாகவியின் காவியங்கள் திகழ்கின்றன. அவை, அற்புதமான சிருஷ்டத்திறனுடன், தமிழ்ச் செய்யுள் வரலாற்றில் தனித்துவமானவை என்று கூறக்கூடிய எளிமையும் அழகும் கொண்டவை. ஈழத்து நவீன நாடக வளர்ச்சியில் முக்கிய இடத்தை வகிப்பவை மஹாகவியின் பா நாடகங்கள்.

சுமார் இரண்டு தசாப்தங்கள் தமிழ்க்கவிதையுலகின் வளத்துக்கு மஹாகவியோடு சேர்ந்துழைத்தவர் நீலாவணன். செய்யுளிலும் உரைநடையிலும் பல படைப்புகளைத் தந்தவர். செய்யுளைப் பயன்படுத்தித் தனிக் கவிதைகள், நெடுங்கவிதைகள், நவீன காவியங்கள், பா நாடகங்கள் ஆகியவற்றை எழுதியவர். தம்மை ஒரு முழுநேரக் கவிஞராக இனங்காட்டியவர். கிழக்கிலங்கைப் பிரதேசத்தில் புதிய எழுத்தாளர் பரம்பரையொன்றை உருவாக்கியவர். நீலாவணன் தமது கவிதைகளில் பல்வேறு கவிதை நடைகளை இலாவகமாகக் கையாண்டவர். இவரது சில கவிதைகள் சங்க காலக் கவிதை நடையை நினைவூட்டுகின்றன. அவரது கவிதைகளுள் ஓசை நயமிக்க சந்தக் கவிதைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. கிழக்கிலங்கையில் அதுவரை யாருமே கையாளாத முன்முயற்சியை வெளிக்காட்டுவதாக அவரது காவியம் விளங்குகிறது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களின் கதை அம்சங்களை உள்வாங்கி, அவரியற்றிய பா நாடகங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

மஹாகவியும் நீலாவணனும் சரியாக 44 வருடங்களே இவ்வுலகில் வாழ்ந்தனர். இருவரும் இருதய நோயினாலே காலஞ்சென்றனர். சின்ன வயதில் காலமான, புகழ்பெற்ற படைப்பாளிகள் பட்டியலில் இவர்களும் அடங்குவர். மஹாகவியும் நீலாவணனும் தாம் வாழ்ந்தகாலத்தில் முறையாக வெளிப்படுத்தப்படவில்லை. மறைந்த பின்பும் அவர்கள் சரியாக இனங் காணப்படவில்லை.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரிடம் ஆரம்பத்தில் பாரதிதாசனின் செல்வாக்குக் காணப்பட்டபோதிலும், பின்னாளில் அவர்கள் தமக்கெனத் தனித்துவமானதொரு பாணியை வரித்துக் கொண்டனர். இவர்கள், தமது சமகாலத்தவர் மீது நேரடியாகத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தினர். அவர்களையடுத்த கவிப்பரம்பரையினரிடமும் அவர்களது செல்வாக்குக் காணப்பட்டது.

அவர்கள் இருவரும் தமது படைப்புலகைச் சில குறிப்பிட்ட தளங்களுக்குள் மட்டும் சுருக்கிக் கொள்ளாமல், பல்வேறு அம்சங்களையும் பிரதிநிதிப்படுத்தும் தளங்களிலே நின்று தமது படைப்புகளைத் தந்தனர்.

1950களுக்கும் 1970களுக்கும் இடைப்பட்ட சுமார் முப்பதாண்டு காலத்தில், தமிழ்க் கவிதையை ஆற்றுப்படுத்திய முக்கிய படைப்பாளர்களாக மஹாகவியும், நீலாவணனும் விளங்கினர். இக்காலப்பகுதியே ஈழத்து நவீன தமிழ்க்கவிதைப் பரப்பின் வளமான பகுதியாகக் காணப்பட்டது.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரிடம் சிறந்த படைப்புகளை உருவாக்குவதற்கான அறிவும், உணர்வும் இருந்தது. அவர்களிடம், அதற்கான உழைப்பும் முயற்சியும் இருந்தது. அவற்றுக்கான, தேவையும் நோக்கமும் அங்கு காணப்பட்டது.

நவீன கவிதை பற்றிய பிரக்கையோடு கவிதைகளைப் படைத்தவர்களுள், மஹாகவியும், நீலாவணனும் பிரதானமானவர்கள். இவர்களிருவரும் கவிதை இலக்கியத்தின் படைப்பாக்க விதிகளை நன்கு அறிந்திருந்தனர். அவற்றின் இயலாமையும் போதாமையும், அவ்விதிகளை மீற வேண்டிய தேவையையும் சூழலையும் ஏற்படுத்தியது. மஹாகவியும் நீலாவணனும் அவ்விதிகளை நம்பிக்கையோடும் தைரியத்தோடும் மீறி, நவீன தமிழ்க்கவிதைகள் பலவற்றைப் படைத்தனர்.

ஆரம்பத்தில், மஹாகவியும், நீலாவணனும் மரபுவழிக் கவியாக்க விதிமுறைகளின் வழிநின்றே தமது படைப்புகளை இயற்றினர். சிறிதுகாலம் பழக்கப்பட்ட பாதையில் சென்றுவிட்டு, தாம் பற்றிப் பிடித்துக் கொண்ட செய்யுள் மரபினை உடைத்துக்கொண்டு புதிய செய்யுளியலை (கவிதையியலை)த் தோற்றுவித்தனர். மஹாகவி, தமது இலக்கியப் பிரவேசம் நிகழ்ந்த மிகக்குறுகிய காலத்துக்குள் புதிய கவிதையியலுக்குச் சென்றார். அதற்கு, அவரது அனுபவங்களும், தனிப்பட்ட ஆளுமையுமே காரணமாயிருந்தது. ஆனால், நீலாவணன் புதிய கவிதையியலுக்குச் செல்ல பல ஆண்டுகள் சென்றன. அவரது அனுபவ முதிர்ச்சியும் செயலாக்கத்தின் ஊடாக அவர் பெற்றுக்கொண்ட ஆளுமையுமே அதற்குக் காரணமாகின.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது நவீன கவிதையின் உருவம், மரபுவழிச் சிந்தனையும் புதுமை நாட்டமும் கொண்டனவாகக் காணப்படுகின்றன.

கவிதை யாப்பு நிலைப்பட்டது என்பதில் இவர்களுக்கு அசையாத நம்பிக்கை இருந்தது. அதனால் யாப்பு மரபை வலியுறுத்தினர். இவர்கள் கொள்கை ரீதியாகப் புதுக்கவிதை அல்லது வசனகவிதைக்கு எதிரானவர்களாகவே இருந்தனர். பாரம்பரிய யாப்பு வடிவங்களை அப்படியே பேணுவதையும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. செய்யுள் நடையை சமகாலத்துக்கேற்பவும் நவீன உள்ளடக்கத்துக்கேற்பவும் நவீனப்படுத்த வேண்டும் என்ற கருத்து உடையவர்களாக இருந்தனர். இவர்களுக்குச் செய்யுளின் தொடர்ச்சியில் நிறுத்தம், உடைப்பு, மௌனம், நீட்சி, ஒத்திசை, விட்டிசை போன்ற அம்சங்களில் தேர்ச்சியும் அவதானமும் இருந்தது. தமிழ்ச் செய்யுளை உயிர்ப்போடு கையாள்வதில், மஹாகவியும் நீலாவணனும் பெற்றிருந்த பெரும் வல்லமையே, அவர்களது கவிதை வடிவம் பற்றிய சிந்தனைக்குத் தக்கசான்றாகும்.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது செய்யுள் நடை, யாப்போசையை மென்மைப்படுத்திப் பேச்சோசையை அறிமுகப்படுத்தியது. இவ்விருவரும் சந்தத்தைக் குறைத்தோ, அல்லது அதனை முற்றாகக் கைவிட்டோ செய்யுள் நடையை யாப்போசையில் இருந்து பேச்சோசைக்கு மாற்றியமை, ஈழத்து நவீன தமிழ்க்கவிதை பெற்ற முதற் தனித்துவமும் அடையாளமுமாகும்.

ஆரம்பத்தில், நீலாவணன் யாப்போசைக்கு மட்டும் முக்கியத்துவம் கொடுக்க, மஹாகவி, யாப்போசைக்கும் பேச்சோசைக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். பிற்காலத்தில், மஹாகவி பேச்சோசைக்கு மட்டும் முக்கியத்துவம் கொடுக்க, நீலாவணன் யாப்போசைக்கும் பேச்சோசைக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். 1970களின் பின்னர், தமிழ்க் கவிதையில் யாப்போசை முற்றாகப் புறமொதுக்கப்பட்டுப் பேச்சோசை முழுமை பெறுவதற்கு மஹாகவி ஆற்றிய பங்கு முதன்மையானது. நீலாவணன் ஆற்றிய பங்கு கணிசமானது.

மஹாகவியும் நீலாவணனும் பேச்சுத்தமிழைத் தாராளமாகத் தமது படைப்புகளிலே கையாண்டனர். பேச்சுமொழியின் இலக்கணக் கூறுகளைச் செய்யுளில், கையாள்வதனால், செய்யுள் இலக்கியத்துக்கு எவ்விதப் பாதிப்பும் நிகழப் போவதில்லை என, தமது படைப்புகளிலே நடைமுறைச் சாத்தியமாக்கிக் காட்டினர். இவர்களது படைப்புகளின் தமிழ் மொழியின் வீச்சும், புதுமையும், உயர்தரச் சாத்தியப்பாடும் பலம் பொருந்தியதாகக் காணப்படுகின்றன.

இவர்களது அனுபவங்களும், இவர்களது தளங்களும், இவர்கள் கையாண்ட படிமங்களும் பரந்தனவாகக் காணப்பட்டன. அவற்றுக்கு ஈடாக அவர்களது மொழியும், மொழியின் வீச்சும், சொல்லாட்சியும் பலம் பெற்றுக் காணப்பட்டன.

எளிய நடை பற்றிய தெளிவோடும் ஓர்மையோடும் தமிழ்க்கவிதையை இன்னொரு கட்டத்துக்கு நகர்த்திச் சென்றவர்களுள் மஹாகவியும் நீலாவணனும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களது பாடுபொருள் காலத்தை ஒட்டியதாகவும், சமகால மனிதனின் வாழ்க்கை நோக்கை அனுசரித்ததாகவும் அமைந்ததனால், இவர்கள் பேசிய மொழியும் காலத்தை ஒட்டியதாகவே அமைந்தது. அப்பேச்சுமொழி தமிழ்க் கவிதைக்கு ஓர் எளியநடையைத் தந்தது. மஹாகவியோடு சேர்ந்து நீலாவணனும் இன்றைய உரைநடைக்குச் சமாந்தரமான எளிய நடையாகச் செய்யுள் நடையை மாற்றியமைத்தார்.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது படைப்பாக்கநெறி, கப்புலக் கலையாக்க நெறியைக் கொண்ட யதார்த்த நெறியாகவே காணப்பட்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஏனைய தமிழ்க் கவிஞர்களினின்றும் மஹாகவியையும் நீலாவணனையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுவது, அவர்களது கப்புலக்கலையாக்க நெறியே. இவ்விருவரிடமும் இதற்கு விதிவிலக்குகளும் இருந்தன. ஆனாலும் இதுவே அவர்களது தலைமை நெறியாகக் காணப்பட்டது.

கப்புலக்கலையாக்கத்தின் பாற்பட்ட மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது படைப்புகள், தம்மளவில் முழுமையான வடிவ அமைப்பு உடையனவாகவே விளங்கின. அவற்றில் பிரிபடா வடிவமுழுமை காணப்பட்டது. அதனால் அவை முழுநிலைக் கவிதைகளாக விளங்கின.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது கவிதைகளில் கருத்து வெளிப்பாட்டு முறைமையிலே வேறுபாடு இருக்கின்றது. மஹாகவி, பெரும்பாலும் எதனையுமே மறைமுகமாகச் சுட்டுகின்ற, அல்லது வாசகரை உய்த்துணர வைக்கின்ற வெளிப்பாட்டு முறைமையையே கையாண்டுள்ளார். அதற்கு மாறாக, எதனையும் நேரடியாக அல்லது வெளிப்படையாகச் சுட்டுகின்ற வெளிப்பாட்டு முறைமையையே நீலாவணன் அதிகமாகக் கையாண்டுள்ளார்.

நீலாவணன் கவிதைகளில் கருத்து விளக்கத்துக்காகப் பயன்படும் அணிப்பயன்பாடு அதிகரித்துக் காணப்படுகிறது. இது, நீலாவணனது கணிசமான

கவிதைகள் கற்பனை உலகில் சஞ்சரித்தமையை உணர்த்துகிறது. மஹாகவி, கற்பனைக்கும் கற்பனை உலக சஞ்சாரத்துக்கும் முக்கியத்துவம் அளிக்காதவர். அவர் கருத்தால் விளக்கத்துக்காகப் பயன்படும் அணிகளையும் அதிகமாகப் பயன்படுத்தவில்லை.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது கவிதைகளில் கணிசமானவை குறியீட்டுப் பாங்கானவை. நீலாவணன், தமது கவியாக்கத்தின்போது இக்குறியீடுகளை அதிகமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதனை ஓர் உத்தியாகவே இவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் கையாண்ட பாவியல் தனித்துவங்கள், நவீன தமிழ்க்கவிதைக்குரிய தனித்துவத்தை உருவாக்குவதாகவும், அதனை இனங்காட்டுவதாகவும் விளங்கின. யாப்பு வடிவங்களில் பரிசோதனை, வெளிப்பாட்டு முறைமையில் வித்தியாசம் (படைப்பாக்கநெறி) முதலான அம்சங்களில் இவர்கள் அதிக அக்கறை செலுத்தினர். இவற்றில் ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையாளர்களுக்கும் சமகாலத் தமிழக நவீன தமிழ்க் கவிதையாளர்களுக்கும் முன்னோடிகளாகவும் முதன்மையான வர்களாகவும் இவர்கள் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தனர்.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது சிந்தனைக் கனதியையும், அதன் வெளிப்படையும் அவர்களது படைப்புகளினூடாக அறிந்து கொள்ளலாம். அவர்களது சிந்தனைகள் கருத்துநிலை ஒற்றுமைகளையும் வேற்றுமைகளையும் கொண்டவை.

சமகால வாழ்வியலைப் பொருளாகக் கொண்டு, சமுதாயத்தையும் அதன் இயங்கு நிலையையும் முடியுமானவரை முழுமையாகப் பிரதிபலிக்க முனையும் இவர்களிடம், உலகியல் அறிவும் சமுதாய இயங்கு நிலைபற்றிய ஞானமும் இருந்தது.

இவர்கள், சமகாலத் தமிழ்க்கலை, கலாசாரப் பண்பாட்டுப் போக்கினதும், ஈழத்துச் சமூக, அரசியல், பொருளாதாரப் போக்கினதும் பிரதிநிதிகளாக நின்று, பல முற்போக்குச் சிந்தனைகளை முன்வைத்துள்ளனர்.

இவர்கள், சமகாலத்தில் இயங்கிய முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்தோடு இணைந்து செயற்படாவிட்டாலும், மறுமலர்ச்சிக் காலகட்டத்தில்

பரவிய முற்போக்குச் சிந்தனைகளின் தாக்கம், இவர்களது படைப்புகளிலும் அதிகமாகக் காணப்பட்டது.

மஹாகவி, சாதியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட, வர்க்க முரண்பாடுகளில் இருந்து சமூகத்தை விடுதலையடையச் செய்வதற்காகத் தம்மாலான முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். சமூக ரீதியிலான ஏற்றத் தாழ்வுகளை இல்லாதொழிப்பதற்காகச் சாதிப்பாகுபாட்டைச் சாடினார். பாரதியின் படைப்புகளிற் காணப்பட்ட சாதிய எதிர்ப்பின் அழுத்தம் மஹாகவியின் படைப்பு களிலும் காணப்பட்டது. கருத்தியல் ரீதியாகப் பாரதி நாடி நின்ற சமூக மாற்றத்தை, மஹாகவி காட்சிரீதியாகத் தமது படைப்புகளில் நடைமுறைச் சாத்தியமாக்கிக் காட்டுகிறார். வெறுமனே பிரச்சினைகளை எடுத்துக் கூறிவிட்டு நழுவிச் செல்லாமல், அவற்றிலிருந்து மீள்வதற்கான வழிவகைகளையும் மஹாகவி, முன்வைக்கின்றார்.

மஹாகவியின் அளவுக்குச் சாதி எதிர்ப்புணர்வு, நீலாவணன் கவிதைகளில் அழுத்தம் பெறவில்லை. ஆனாலும், கணிசமான அளவில் தெளிவாகவும், வெளிப்படையாகவும் சாதியம் தொடர்பான தமது பகுத்தறிவு நோக்கையும், முற்போக்குச் சிந்தனைகளையும் முன்வைத்துள்ளார். இயல்பாகவே ஈழத்தின் வடக்கைப் பிரதிபலித்த இலக்கியங்களில் சாதி எதிர்ப்புக் கண்ணோட்டம் முனைப்புப் பெற்றமையும், கிழக்கிலங்கைச் சமூகச் சூழலில் சாதி பற்றிய கருத்தோட்டம் முனைப்புப் பெறாமையும், முறையே மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது இயங்கு நிலைக்குக் காரணமாகின.

விவசாய, கைத்தொழில் வளர்ச்சியின் அவசியத்தையும், தொழில்நுட்ப, இயந்திர சாதனங்களின் பெருக்கத்தையும் மஹாகவி வலியுறுத்தினார். அவர் தொழில் வளர்ச்சியையும், தொழிலாளர்களையும் உணர்ச்சி ததும்ப வரவேற்கின்றார். தொழிலாளர் நலன்களில் ஈடுபாட்டோடு உழைத்து, அவர்கள் மேம்பாட்டுக்காகவும் பாடுபட்டார். வடக்கைத் தமது பாரம்பரிய வாழிடமாகக் கொண்டிருந்தோருள் கணிசமானோர், தமது தொழிற் தேவைகளுக்காக நகர்ப்புறங்களை நாடலாயினர். இதன் பின்னணியில் வடபுல மக்களின் பண்பாடு பெரிதும் சீரழியத் தொடங்கியது. இப்பண்பாட்டுச் சீர்குலைவினால் ஏற்படும் விளைவுகளைக் காட்சிரீதியாகத் தமது படைப்புகளிலே காட்டிய மஹாகவி, அவற்றைத் தவிர்ப்பதற்கான வழிவகைகளையும் கூறினார். யாழ்ப்பாணப் பாரம்பரியச் சூழலில், கலைத்தொழில் மற்றும் உடலுழைப்பை முன்னிறுத்திய உபதொழில்களில் இருந்து விடுபட்டு, நிரந்தர வருமானம் தரும் அரச

பதவிகளைப் பெற வேண்டுமென்ற சமூக நாட்டத்தையும் அதற்கெதிரான தமது விசனத்தையும் மஹாகவி தமது படைப்புகளினூடாக வெளிப்படுத்தினார். நகரங்களுக்கு அரசதொழில் நாடிச் செல்வதைவிடச் சொந்தப் பிரதேசத்தில் சுயதொழில் செய்து வாழ்வது மேல் என்று தொழிற் பிரச்சினைக்குத் தீர்வாகத் தமது முற்போக்குச் சிந்தனைகளை முன்வைத்தார்.

மஹாகவியைப் போன்று நீலாவணனிடம் தொழில் பற்றிய முற்போக்குச் சிந்தனைகள் எதனையும் தரிசிப்பதற்கில்லை. கிழக்கிலங்கையின் நீர்வளம், நிலவளம் ஆகியன இயல்பாகவே அப்பிரதேசத்தவர்களை உழவுத் தொழிலில் ஈடுபட வைத்தன. இன்றும் கூடப் பெரும்பாலான அரச உத்தியோகத்தர்கள், தமது உப தொழிலாக அங்கு உழவுத் தொழிலைத் தொடர்ந்தும் பேணி வருகின்றனர். கிழக்கிலங்கையில் இவ்வாறானதொரு சூழல் தொடர்ந்திருந்து வந்ததனால், நீலாவணன் தொழில் பற்றிப் பெரிதும் கவலை கொள்ளாமல் இருந்திருக்கலாம். எனினும், மஹாகவியைப் போன்று அரச பதவிகளுக்கான சமூக நாட்டத்தை நீலாவணனும் எதிர்க்கின்றார். மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் தொழில் பற்றிய தமது கருத்துகளை முன்வைக்கும் போது, உடலுழைப்புக்குக் குறிப்பாக விவசாயத்துக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றனர்.

மஹாகவியும் நீலாவணனும் தமது படைப்புகளில் சமூக அநீதியை முன்னிறுத்தி, மனிதநேயத்தை வலியுறுத்துகின்றனர். அவர்கள் முன்வைக்கும் மனிதநேயக் கருத்துகள் அவர்களை மனிதாபிமானிகளாகக் காட்டுகின்றன. அவர்களது சமூக அக்கறையின் உடன் விளைவாகவே மனிதநேயமும் காணப்படுகிறது. அவர்களது மனிதநேயம், சம்பவ விவரணைகள் ஊடாக சிலவிடத்து நேரடியாகவும், சிலவிடத்து மறைமுகமாகவும் வலியுறுத்தப்படுகின்றன.

மஹாகவியின் படைப்புகளில் வாழ்க்கையின் மீது ஓர் உறுதியான நம்பிக்கையும், பற்றும், வாழ வேண்டும் என்ற முனைவும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. மஹாகவி, இயற்கை மீதான அபரிதமான நம்பிக்கைகளை நிராகரிக்கிறார். மனித வல்லமையில் அதீத நம்பிக்கை கொள்கிறார். வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தைத் தேடிய அவர், தமது தேடலினூடாகப் பல உண்மைகளைக் கண்டறிந்தார். அதனால், அவருக்கு வாழ்க்கையின் மீது ஒரு உறுதியான நம்பிக்கை ஏற்பட்டதுடன் வாழவேண்டுமென்ற முனைப்பும் உண்டாகியது. வாழ்க்கையை மேலோட்டமாகவன்றி, ஆழமாகக் கூர்ந்து நோக்கியதன் விளைவுகளே அவை.

சமகால வாழ்வோட்டங்களையும் மனித நடத்தைகளையும் மிகத் துல்லியமாகப் புரிந்து கொண்ட மஹாகவி, மானிட விமோசன வேட்கை உடையவராகக் காணப்பட்டார். தன்னம்பிக்கை அவரது தனி இயல்பாகக் காணப்பட்டது. வாழ வழியிழுந்து நம்பிக்கையற்று கலங்கிய அடித்தள மக்களுக்கு, உலகியல் வாழ்வில் உறுதியும் நம்பிக்கையும் அளித்து, அவர்களை இயங்கச் செய்வதில் முனைந்து செயற்பட்டார். நம்பிக்கையிலும் முனைவிலுமே வாழ்க்கை இயங்குகின்றது என்ற கருத்தே, அவரது படைப்புகளின் உள்ளார்ந்த தொனியாகவும் ஒலிக்கின்றது.

மஹாகவியின் வாழ்வின் மீது ஓர் உறுதியான நம்பிக்கை, வாழவேண்டுமென்ற முனைப்பு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் தோற்றம் பெறும் இயற்கை அத்தீ நம்பிக்கை நிராகரிப்பு, மனித வல்லமையில் நம்பிக்கை ஆகியவற்றோடு நீலாவணன் கருத்துநிலை வேற்றுமையுடையவராகக் காணப்படுகிறார். அவர் கடவுள் நம்பிக்கை மிகுந்தவராக இருந்தார். இயற்கை அத்தீ நம்பிக்கைகளையும் நிராகரிக்கவில்லை. கடவுளையும் விதியையும் நம்பும் அவர், மனித வல்லமையில் அதிக நம்பிக்கை கொள்ளவில்லை. அவர் வாழ்க்கையின் மீது ஓர் உறுதியான நம்பிக்கையையோ, வாழ வேண்டும் என்ற முனைப்பையோ வலியுறுத்தும் தத்துவங்கள் எதனையும் வரித்துக் கொள்ளவில்லை.

மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் தமது படைப்புகளிலே பல முற்போக்கு இலக்கிய உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டிருந்தனர். எனினும், சமகாலத்தில் அவர்கள் முற்போக்கு இலக்கியவாதிகளாகக் கருதப்படவில்லை. அவர்கள் இருவரும் உலகளாவிய பொதுமைச் சிந்தனைப் போக்கொன்றின் பிரதிநிதிகளாகச் செயற்படவில்லை என்பதே அதற்கான காரணமாகும். எனினும், அவர்கள் எப்போதுமே பொதுமைச் சிந்தனையாளர்களாக இருந்து வந்துள்ளமை கவனத்திற்குரியது. சமூக அவலங்களின் அடிப்படையைப் புரிந்துகொண்ட மஹாகவி, இருப்பவன் இல்லாதவனுக்குக் கொடுத்துதுவுகின்ற சமூக நலத் திட்டத்தை வேண்டி நிற்கின்றார். சமமற்ற பொருளீட்டல் முறையினால் ஓரிடத்தில் குவியும் செல்வம் பகிர்ந்தளிக்கப்பட வேண்டும், தேவைக்கதிகமான சொத்துகளோடு அவலம் நிறைந்தவொரு சமூகத்தில் வாழ்வதைவிட, அதனைப் பகிர்ந்தளித்து, அவலத்தைப் போக்கி, நலமிக்க சமுதாயத்தில் வாழ்வது மேல் ஆகியன அவரது கருத்தாகும். தொழிலாளர்கள் உறிஞ்சப்படுவதை அவர் கண்டிக்கிறார். இக்கருத்தோடு உடன்படும் நீலாவணனும் சுரண்டலை எதிர்க்கின்றார். பொதுமையைப் பேண

புது உலகாங்கிற அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுவதே ஒரே வழி எனக் குறிப்பிடுகிறார். எல்லோருக்கும் பொதுவான சொத்தைச் சுரண்டிப் பெருக்கும் ஊழலை விமர்சிக்கிறார். சமூக முரண்பாடுகள், அவலங்கள் ஆகியவற்றோடு, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளுமே மஹாகவியை இறை நிராகரிப்பாளராக மாற்றியமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. ஏனெனில், பிரம்மன் பொருள் யாவருக்கும் பொதுவாகிட அருள் செய்யவில்லை என்பதே, அவரது இறைநிராகரிப்புக்கான பிரதான குற்றச்சாட்டாக விளங்குகிறது. மார்க் சியவாதிகளாக இருக்காவிட்டாலும், மஹாகவியிடமும் நீலாவணனிடமும் காத்திரமான பொதுமைச் சிந்தனைகள் காணப்பட்டன.

மஹாகவியும் நீலாவணனும் பிறந்து, வளர்ந்த சூழல் கிராமம் சார்ந்ததாகவே இருந்தது. இவர்கள் தமது கிராமத்தின் பால் அளவிலாப் பற்றுடையவர்களாகவே இருந்தனர். அவ்வியல்பான ஓட்டத்தோடு, அவர்களது ஆரம்பகாலப் படைப்புகளில் கிராமம் மாசற்ற பூமியாக மெருகேறுகிறது. அப்படைப்புகளில், குறிப்பாக கிராமியத்தின் பண்பாட்டுக் கோலங்கள், சடங்காசாரங்கள் முதலானவை வெளிக்காட்டப்பட்டன. கிராமியப் பற்றினூடாக விரிவடைகின்ற அவர்களது சமூகப் பார்வை, கிராமம் - நகரம் என அவர்களைச் சிந்தனை ரீதியாக எதிர்வினையாற்றச் செய்தது. மஹாகவியின் பிற்காலப் படைப்புகள் கிராமியத்தை அதன் சகல முரண்பாடுகளுடனும் வெளிக் காட்டுகின்றன. நீலாவணனிடம் இவ்வம்சத்தைக் காண்பதற்கில்லை. மஹாகவியும் நீலாவணனும் நகரத்தைக் கிராமத்திற்கெதிரான நாகரிகம் உடையதாகவே கருதுகின்றனர். இவர்களது படைப்புகளில் கிராம - நகர எதிர்நிலை பலவாறாக எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. இவ்வம்சம், மஹாகவியிடம் அனுபவத்தின் ஊடாக வெளிவருகிறது. நீலாவணனிடம் அளவிறந்த கிராமியப் பற்றினூடாக வெளிவருகிறது.

மஹாகவியை யதார்த்தவாதியாகவும், நீலாவணனை ஆத்மார்த்தி யாகவும் ஒப்பிட்டு நோக்கப் பலருக்கும் நீலவாணனது ஆன்மீகத் தேடல் சார்ந்த கவிதைகளே துணை புரிகின்றன. யதார்த்தத்தை விட, ஆன்மீகத் தேடலில் அதிக அக்கறை கொண்ட நீலாவணன், தமது கவித்துவ ஆளுமையை மறைஞானப் பாங்கான கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தியவர். குறிப்பிட்டு மொழியைக் கையாண்டு வாழ்க்கை பற்றிய தத்துவங்களைக் - குறிப்பாக நிலையாமையைப் - புலப்படுத்துகிறார். மஹாகவி, இதில் அக்கறை கொள்ளவில்லை. அவர், இவ்விடயத்தில் நீலாவணனோடு கருத்துநிலை வேற்றுமைகளைக் கொண்டிருந்தார்.

எல்லாக் கவிஞர்களையும் போலவே மஹாகவியும் நீலாவணனும் தமது இலக்கியப் பிரவேசக் காலத்தில் காதல் கவிதைகளையும் எழுதினர். மஹாகவி, கவிதைத்துறையில் தமக்கென்றொரு கொள்கையை வகுத்துக் கொள்வதற்கு முதல், இவ்வாறான காதல் கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார். உடல்சார்ந்த புற அழகு நலன்கள் நிலைப்பதில்லையாதலால், உள்ளத்து ஆழ்ந்த அன்பை வரவேற்பவை, அவரது காதல் கவிதைகள். தமக்கென்றொரு இலக்கியக் கோட்பாட்டை வகுத்துக்கொண்ட பிறகு, மஹாகவி தனியே காதற்கவிதைகள் எதனையும் எழுதவில்லை. ஆனால், பெரும்பாலும் தாம் எழுதத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்து தமது அந்திம காலம்வரை, நீலாவணனது படைப்புகளில் காதல் ஒரு முக்கிய கருப்பொருளாக இருந்துவந்துள்ளது. இவரது ஆரம்பகாலக் கவிதைகள் புறஅழகு நலன்சார் உணர்வின் வெளிப்பாடாகவே அமைந்திருந்தன. அவரது பிற்காலக் கவிதைகள் புறஅழகு நலன்சார்பைத் தாண்டிய, உள்ளக் கிளர்ச்சியுறும் காதலுணர்வைத் தருபவையாக இருந்தன. மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரது காதற் கவிதைகளில், அவர்களது சொல்லாட்சி, கற்பனைத்திறன் முதலானவற்றையும் தரிசிக்க முடிகின்றது.

கவிதைக்கலையின் உட்பொருள்பற்றிய மஹாகவியின் கோட்பாடு சார்ந்த நிபந்தனை விமர்சனத்துக்குரியது. அது, இயல்பான கவிதையின் வெளிப்பாட்டுத் தளத்தைக் கட்டுப்படுத்துகிறது. மஹாகவியின் கவிதைக் கொள்கைக்கேற்ப சமகாலப் பிரக்ஞையுடைய யதார்த்தப்போக்கே அவரது பிரதான படைப்புகளின் முக்கிய பண்பாக இருந்தபோதிலும், அவரது ஆரம்ப காலக் கவிதைகள் சிலவற்றில் கற்பனாவாதப் பண்புகளும் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் அவரது இயற்கை வர்ணனைகளை அதிகமாகக் காணலாம். எனினும், இயற்கை வர்ணனையில் மஹாகவி அதிக அக்கறை செலுத்தவில்லை. இதற்கு, அவரது கவிதையின் பொருள் பற்றிய கொள்கையே காரணம். நீலாவணனோ மஹாகவியைப் போலன்றி, இயற்கை வர்ணனையில் அதிக அக்கறை செலுத்தியுள்ளார். இலக்கிய சம்பிரதாயத்துக்காகவன்றி, இயற்கை அழகில் இலயித்து அதனைப் பாடியுள்ளார். அவரது கவிதையில் இயற்கை புதுமெருகுடன் உணர்வுபூர்வமாக வர்ணிக்கப்படுகிறது. நீலாவணன் தமது கவிதை வெளிப்பாட்டுக்கு, இயற்கை வர்ணனையை ஓர் உத்தியாகக் கொண்டிருந்தார். மஹாகவி, இதனையொரு தனி உத்தியாகக் கொள்ளாவிட்டாலும், யதார்த்த வெளிப்பாட்டுக்கு இயற்கை வர்ணனைகளைப் பயன்படுத்துவதைத் துணையாகக் கொண்டிருந்தார். இது அவரது கவிதைக் கொள்கையோடு, அவரே முரண்படுவதைப் போன்ற தோற்றப்பாட்டைத்

தருகிறது. எனினும், மஹாகவி தமது கவிதைக் கொள்கையோடு படைப்பு ரீதியாகவும் இறுக்கமாக இருந்தார்.

தமிழ்மொழி உணர்வையும், தமிழ்த்தேசியவாதத்தையும் பிரதிபலிக்கும் கவிதைகளையும் நீலாவணன் தாராளமாக எழுதினார். நீலாவணனது மொழி உணர்வு, அவரது இன உணர்வை கூர்மையடையச் செய்தது. அது ஒரு நல்ல கவிஞனுக்கு இருக்கக்கூடாத மாற்று இனத்துவேசத்தை அவரிடம் ஏற்படுத்தியது.

எல்லாவற்றையும் தமிழாகக் காணுகின்ற ஓர் இன உணர்வின் வெளிப்பாடாக அவரது மொழி உணர்வுக் கவிதைகள் விளங்குகின்றன. நீலாவணனது மொழிப்பற்றின் தர்க்கரீதியான வளர்ச்சி அவரை ஒரு மொழி வெறியாளராக மாற்றியது. இம்மொழி உணர்வின் தர்க்கரீதியான வளர்ச்சி ஓர் அரசியற் பார்வையாக உருவெடுத்தது. அது அவரது தமிழ்த்தேசிய வாதச் சிந்தனையை வெளிப்படுத்தியது.

மஹாகவியும் தமிழ்மொழி உரிமைப் போராட்டத்தை ஊக்கப் படுத்திச் சில தனிக்கவிதைகளை எழுதியுள்ளார். அவை, அவரது மொழிப் பற்றினை வெளிக்காட்டுகின்றன. ஆனால், அவரது மொழிஉணர்வும் மொழிப் பற்றும் மொழிவெறியாக வளர்ச்சிபெறவில்லை. நீலாவணன் அளவுக்கு, மஹாகவியிடம் மொழி உணர்வோ, இன உணர்வோ, தமிழ்த் தேசியவாதக் கருத்துக்களோ முனைப்புப் பெறவில்லை.

இறுதியாக, மஹாகவியோடு யாரும் நீலாவணனை ஒப்புநோக்கும் வகையில் அவரது 'பட்டமரம்' பாநாடகமும் 'வடமீன்' என்ற காவியமும் ஏனைய அவரது கவியரங்கக் கவிதைகளும் தனிக் கவிதைகளும் நூலுருப் பெறவேண்டியிருக்கின்றன.

சாதி, மத பேதங்களைக் கடந்து மக்கள் ஒன்றுபட்டு செயற்பட வேண்டியதன் அவசியம் உணரப்பட்ட உணர்த்தப்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகிய இருவரது போக்கும் இருவேறு நிலைப்பட்டதாக இருந்தது. மஹாகவி சிங்கள மக்கள் செறிந்து வாழ்ந்த தென் பகுதியோடு தொடர்புடையவராகப் பணியாற்றியவர். பல் கலாசாரத் தொடர்புடையவராக வாழ்ந்தவர். ஆனால், நீலாவணன் அவ்வாறன்றி தனித் தமிழ் பேசுவோரோடு சேர்ந்து வாழ்ந்து பழகிக் கழித்தவர்; களித்தவர்.

அதனால், அவரது கவி வெளிப்பாடுகளும் தமிழ்க் கலாசாரப் பண்பாட்டோடு குறுகி நின்றமை பெருங்குறையே.

மஹாகவியும் நீலாவணனும் தமிழில் எழுதியதற்காக மட்டுமன்றி, ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை முன்னோடிகள்; கொடுமைகளுக்கெதிராக ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் விமோசனத்திற்காக குரல் கொடுத்த கவிஞர்கள் என்ற வகையில் இலக்கிய உலகில் பேசப்பட வேண்டும். இவர்களது கவிதைகளை அவர்கள் வாழ்ந்த காலச்சூழலோடு, சமூகப் பின்னணியோடு, சமுதாய நோக்கில் நின்று விமர்சிக்க முனைவது ஆரோக்கியமாக இருக்கும். பாரதிக்குப் பின் நவீன கவிதையை வளப்படுத்தியோர் வரிசையில் மஹாகவியோடு நீலாவணனையும் சேர்த்துப் பார்ப்பது பொருத்தமாக இருக்கும்.

உசாத்துணை

நூல்கள் :

01. அமிர்தநாதர், ச.,(தொகு.)(1983) பாரதி தரிசனம்,
பாரதி நூற்றாண்டு வெளியீடு,
கொழும்பு.
02. அருணாசலம், க., (2003), பாரதியார் சிந்தனைகள்,
தென்றல் பப்ளிகேஷன், கொழும்பு.
03. இராமலிங்கம், வீ.ச., (தொகு.)(2003),
பன்னிருவர் பார்வையில்
பாரதி, பாரதி இயக்கம்,
திருவையாறு.
04. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, (2000), ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்
தடம் 1980 - 2000 பார்வையும்
விமர்சனங்களும், முன்றாவது
மனிதன் பதிப்பகம், கொழும்பு.
05. கைலாசபதி, க., (1979), சமூகவியலும் இலக்கியமும்,
குமரன் பப்ளிஷஸ், சென்னை.
06. கைலாசபதி, க., (1986), ஈழத்து இலக்கிய முன்னோடிகள்,
மக்கள் வெளியீடு, சென்னை.
07. கைலாசபதி, க., (1990), இலக்கியமும் திறனாய்வும்,
குமரன் பப்ளிஷஸ், சென்னை.
08. கைலாசபதி, க., (1999), ஒப்பியல் இலக்கியம்,
குமரன் பப்ளிஷஸ், சென்னை.
09. கைலாசபதி, க., (2002), நவீன இலக்கியத்தின்
அடிப்படைகள், குமரன் புத்தக
இல்லம், கொழும்பு - சென்னை.
10. சண்முகநாதன், ம., (தொ)(1998), சுதந்திரத்திற்குப் பின்
இலங்கை-ஒரு பன்முகப்
பார்வை, இந்துசமய கலாசார
அலுவல்கள் திணைக்களம்,
கொழும்பு.

11. சிவத்தம்பி, கா., (1978), ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை.
12. சிவகுமாரன், கே.எஸ்., (1989), கலை, இலக்கியத் திறனாய்வு, தமிழ் மன்றம், கண்டி - இலங்கை.
13. சிவசேகரம், சி.,(1995), விமர்சனங்கள், தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை, சவுத் ஏசியன் புக்ஸ், சென்னை.
14. சிவசேகரம், சி., (1995), நதிக்கரை மூங்கில், தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை, சவுத் ஏசியன் புக்ஸ், சென்னை.
15. சிவலிங்கராஜா, எஸ்., (2001), ஈழத்து இலக்கியச் செல்நெறி, தனலக்குமி புத்தகசாலை, யாழ்ப்பாணம்.
16. சுப்ரமணிய பாரதி, (1969) பாரதியார் கவிதைகள், கோவை.
17. செல்லையா யோகராசா, (2000) இலக்கியத் தேட்டம் : ஈழத்து நவீன இலக்கியம், கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கம், கொழும்பு.
18. செல்லத்துரை சுதர்சன்,(தொ+பதி)(2006), மறுமலர்ச்சிக் கவிதைகள், கிறிப்தஸ் பிறின்டர்ஸ், கொழும்பு.
19. தமிழவன், (1971), இருபதில் கவிதை, பாலையங்கோட்டை.
20. துரை மனோகரன், (2004), ஈழத்து இலக்கிய தரிசனம், வர்தா பதிப்பகம், முருதகஹமுல்ல.
21. நடராசா, க.செ.,(1982), ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி, கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம், கொழும்பு.
22. நடராசன், தி.சு., (2002), கவிதையெனும் மொழி, சித்திரை நிலவு, மதுரை.
23. நீலாவணன், (1976), வழி, பெரிய நீலாவணை, கல்முனை.
24. நீலாவணன், (1982), வேளாண்மை (குறுங்காவியம்), தங்கம் வெளியீடு, முதுார்.
25. நீலாவணன், (2001), ஒத்திகை - நீலாவணன் கவிதைகள், நன்னூல் பதிப்பகம், கொழும்பு.

26. நீலாவணன், (2002), வழி, மித்ர வெளியீடு, சென்னை - சிட்னி - மட்டக்களப்பு.
27. நீலாவணன், (2003), ஓட்டுறவு - நீலாவணன் கவிதைகள், நன்னூல் பதிப்பகம், கொழும்பு.
28. நீலாவணன், (2005), கவிதை நாடகங்கள், மணிமேகலைப் பிரசுரம், சென்னை.
29. நு.மான், எம்.ஏ., (பதிப்பு) (1984), மஹாகவி கவிதைகள், அன்னம் - சிவகங்கை.
30. நு.மான், எம்.ஏ., (1999), பாரதியின் மொழிச் சிந்தனைகள் - ஒரு மொழியியல் நோக்கு, தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை, சவுத் ஏசியன் பூக்ஸ், சென்னை.
31. நு.மான், எம்.ஏ., (பதிப்பு) (2000), மஹாகவியின் ஆறு காவியங்கள், தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை. சவுத் விஷன் - சென்னை.
32. நு.மான், எம்.ஏ., (பதிப்பு) (2000), மஹாகவியின் மூன்று பா நாடகங்கள்,
33. பஸீல் காரியப்பர், (2001), ஆத்மாவின் அலைகள், தமிழ்ச்சங்கம், தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், ஒலுவில்.
34. பஞ்சாங்கம், க., (2003), நவீன கவிதையியல் : எடுத்துரைப்பியல், காவ்யா, சென்னை.
35. பாலா, (1983), புதுக்கவிதை - ஒரு புதுப்பார்வை, அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.
36. பாரதிதாசன், (1973), பாண்டியன் பரிசு, இராமச்சந்திரபுரம்
37. பாரதிதாசன், பாவேந்தர், (1989), தேனருவி, பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை.
38. பொன்னம்பலம், மு., (2000), திறனாய்வு சார்ந்த சில பார்வைகள், தெஹிவளை.

39. பெளஸர், எம்., (தொகு), (2001), ஈழத்து இலக்கியத்தின் சமகால ஆளுமைகளும், பதிவுகளும், மூன்றாவது மனிதன் பதிப்பகம், கொழும்பு.
40. மனோகரன், துரை., (1997), இலங்கையில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி, கலைவாணி புத்தக நிலையம், யாழ்ப்பாணம் - கண்டி.
41. மனோகரன், துரை.,(2006), பார்வையும் பதிவும், சான் பிறின்டர்ஸ், கண்டி - இலங்கை.
42. மஷ்ஹூர் சிறாஜ்,(2003), எதிர்ப்பிலக்கியம் : ஒரு கலாச்சார ஆயுதம், முஸ்லிம் சமூக அரசியல் படிப்பகம், கொழும்பு.
43. மஹாகவி, (1955), வள்ளி, வரதர் வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம்.
44. மஹாகவி, (1966), குறும்பா, அரசு வெளியீடு, கொழும்பு.
45. மஹாகவி, (1968), கண்மணியாள் காதை, அன்னை வெளியீட்டகம், யாழ்ப்பாணம்.
46. மஹாகவி, (1971), ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரம், மஹாகவி நூல் வெளியீட்டுக் குழு, கொழும்பு.
47. மஹாகவி, (1973), வீடும் வெளியும், வாசகர் சங்கம், கல்முனை - இலங்கை.
48. மஹாகவி, (1974), இரண்டு காவியங்கள், பாரி நிலையம், சென்னை.
49. மஹாகவி, (1988), கோடை (பா நாடகம்), பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, யாழ்ப்பாணம்.

50. மஹாகவி, (2002), குறும்பா + மாநிலத்துப் பெருவாழ்வு, மித்ர வெளியீடு, சென்னை - சிட்னி - மட்டக்களப்பு.
51. முருகு சுந்தரம், (1993), புகழ் பெற்ற புதுக் கவிஞர்கள், அன்னம், சிவகங்கை.
52. மௌனகுரு, சி., (1994), கால ஓட்டத்தினூடே ஒரு கவிஞன், சவுத் ஏசியன் புகஸ், தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை, மதுரை.
53. மௌனகுரு, சி., (2006), பாரதிதாசனின் தேசியக் கருத்து நிலையும் ஈழத்துக் கவிஞர்களில் அதன் செல்வாக்கும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிமிடெட், சென்னை.
54. வெகுஜனன், இராவணா, (1988), சாதியமும் அதற்கெதிரான போராட்டங்களும், புதியபூமி வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம்.
55. வேலுப்பிள்ளை,ஆ.,(1986), தொடக்கப் பேருரை, தொடக்ககால ஈழத்து இலக்கியங்களும் அவற்றின் வரலாற்றுப் பின்னணியும், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
55. வேலுப்பிள்ளை,ஆ.,(1988), சேர் பொன். இராமநாதன் நினைவுப் பேருரை, அரசகேசரியின் இரகு வம்மிசமும் அது எழுந்த பண்பாட்டுச் சூழலும், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகம், இலங்கை.
57. ஜெயமோகன்,(1998), நவீனத்துவத்திற்குப் பின் கவிதை, கவிதா பப்ளிகேஷன், சென்னை.
58. ஜெயமோகன், (2004), உள்ளூணர்வின் தடத்தில், யுனைட்டட் ரைட்டர்ஸ், சென்னை.
- 59.....(1974), நான்காவது அனைத்துலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாடு நினைவு மலர், தமிழ் ஆராய்ச்சி மன்றம் (இலங்கைக் கிளை), யாழ்ப்பாணம்.

சஞ்சிகைகள் :

01. செங்கதிரோன் (2003 ஜனவரி),
ஓலை - 12 (மாதாந்த மடல்),
கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கம், கொழும்பு.
02. செங்கதிரோன் (2003 ஜூன்),
ஓலை - 17 (மாதாந்த மடல்),
கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கம், கொழும்பு.
03. பௌஸர், எம்., (1996),
மூன்றாவது மனிதன், இதழ்-1
மூன்றாவது மனிதன் பதிப்பகம், கொழும்பு.
04. பௌஸர், எம்., (1999),
மூன்றாவது மனிதன், இதழ்-6
மூன்றாவது மனிதன் பதிப்பகம், கொழும்பு.
05. பௌஸர், எம்., (2000),
மூன்றாவது மனிதன், இதழ்-7
மூன்றாவது மனிதன் பதிப்பகம், கொழும்பு.
06. பௌஸர், எம்., (2000),
மூன்றாவது மனிதன், இதழ்-9
மூன்றாவது மனிதன் பதிப்பகம், கொழும்பு.
07. பௌஸர், எம்., (2001),
மூன்றாவது மனிதன், இதழ்-10
மூன்றாவது மனிதன் பதிப்பகம், கொழும்பு.
08. பௌஸர், எம்., (2001),
மூன்றாவது மனிதன், இதழ்-13
மூன்றாவது மனிதன் பதிப்பகம், கொழும்பு.
09. ஜபார், (2005),
ஆகவே, இதழ்-6 வல்வெட்டித்துறை.

கலாநிதி அ.ப.மு.அஷ்ரஃப் ஈழத்து நவீன தமிழ்க்கவிதை முன்னோடிகளான மஹாகவியினையும் நீலாவணனையும் ஒப்பிட்டுப் பல செய்திகளையும் தகவல்களையும் மதிப்பீட்டு முடிவுகளையும் ஈழத்து நவீன தமிழ்க்கவிதை முன்னோடிகள் என்னும் இந்நூலூடாக நமக்குத் தருகின்றார். ஆய்வு மாணவர்களுக்கு யட்டுமன்றி பள்ளிக்கூட மாணவர்களுக்கும் பயனளிக்கத்தக்கதான இந்நூலை ஆக்கிய ஆசிரியர் பாராட்டுக்குரியவர்.

மிகத் தேவையான, பயனுள்ள ஒரு நூலினை கலாநிதி அஷ்ரஃப் நமக்கு வழங்கியுள்ளார். ஈழத்து நவீன இலக்கியப் பரிச்சனையை இன்றைய தமிழ் மாணவர்களுக்கு ஏற்படுத்த வேண்டிய தேவை உண்டு. இந்நூல் அப்பணிக்கு உதவவல்லது. நவீன இலக்கிய ஆய்வுகளை மிகக் கடுந்தமிழிலே எழுதி மாணவர்களை மலைக்க வைக்கும் இந்நாளில் மிக எளிமையான தமிழில் சுவையாக இந்த ஆய்வு நூலை எழுதியுள்ள கலாநிதி அஷ்ரஃபை மனமார வாழ்த்துகிறேன்.

பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ்
தகைசார் பேராசிரியர்,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.